ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (5)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՁԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (5)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

Մեր խորին շնորհակալութիւնները կը յայտնենք արուեստագէտ
Յովհաննէս Տըրնկճեանին՝ որ հանդէսիս նուիրեց կողքի Ա. էջի
«Ծիծեռնակ» թռչնագիր գեղեցիկ գրութիւնը

Խմբագրութիւն

ԹԷՈԴԻԿ
ԱՄԷՆՈՒՆ ՏԱՐԵՑՈՅՑԸ
Երաժշտական մատենագիտութիւն

Հայկական գրականութեան պատմութեան ամենէն ընդարձակ տարեցոյցն է Թէոդիկի *Ամէնուն տարեցոյցը*։ Ան հետեւողականօրէն լոյս տեսած է 1907-էն մինչեւ Թէոդիկի մահը՝ 1929, ընդմիջուելով միայն մէկ անգամ՝ Մեծ Եղեռնի դէպքերուն պատճառով, երբ Թէոդիկ ենթարկուած է դաժան տարագրութեան, հազիւ կարողանալով ճողոպրիլ Թուրքի ճիրաններէն։

Երաժշտութիւնը կարեւոր տեղ կը գրաւէ *Ամէնուն տարեցոյցի* բազմաբովանդակ պարունակութեան մէջ։ Թէոդիկ իր էջերը տրամադրած է անդրադառնալու ամենատարբեր հայ երաժշտահաններու, կատարողներու եւ երաժշտական դպրոցներու առանձնայատկութիւններուն։ Ան հարցերուն մօտեցած է լայնախոհութեամբ, առանց նախապաշարումներու կամ կանխորոշումներու, բան մը՝ որ մեծապէս կը պակսի մեր արդի մասնագիտական երաժշտագիտութեան մէջ։ Տիգրան Չուհաճեան ու Կոմիտաս վարդապետ, Գաբրիէլ Երանեան ու Նիկողոս Թաշճեան, Ստեփան Բաբելեան ու Յարութիւն Սինանեան, Ահարոն Մսրլեան ու Ստեփան Էլմաս, Արմենակ Շահ-Մուրատեան ու Արման Թոքաթեան, Հայկ Կիւտէնեան ու Տիրան Ալէքսանեան, Սայեաթ-Նովա, Թադէոս Էֆէնտի, բոլորն ալ ներկայացուած են իբրեւ արժանաւոր հայեր՝ որոնցմով հարստացած է հայկական, մերձաւոր արեւելեան եւ միջազգային երաժշտութիւնը։ Հաւասարապէս կարեւորած է հայկական գեղջկական, եկեղեցական երաժշտութիւնը եւ ԺԹ.-Ի. դարերու յօրինողական ու կատարողական դպրոցները։

Շեշտը դնելով հանդերձ հայկական երաժշտութեան վրայ, Թէոդիկ բազմաթիւ էջեր տրամադրած է նաեւ միջազգային երաժշտութեան կարեւոր դրսեւորումներուն ու երաժիշտներուն, ընդարձակ յօդուածներ յատկացնելով Պեթհովէնին, Շումանին, Ատելինա Փաթթիին եւ ուրիշներու։

Նիւթերը կ՚ընդգրկեն ամենահին ժամանակներու երաժշտութենէն (Աստուածաշունչի դէմքեր, Գողթան երգիչներ, եւ այլն) մինչեւ ժամանակակից արուեստը։

Երաժշտութեան մասին կը գտնենք թէ՛ տարբեր ծաւալով ամբողջական յօդուածներ եւ թէ՛ զանազան նշումներ ու յիշատակութիւններ այլ յօդուածներու մէջ։ Կան նաեւ փոքրակտաւ ստեղծագործութիւններու երաժշտական ամբողջական բնագիրներ։

Թէոդիկ աշխատած է իր շուրջ համախմբել ժամանակի առաջաւոր մասնագէտներն ու գրողները։ Իսկ անստորագիր բազմաթիւ յօդուածները արդիւնքն են իր արգասաւոր գրիչին։

Մատենագիտութեան մէջ փորձած ենք տալ իւրաքանչիւր յօդուածի հակիրճ անդրադարձը։ Իսկ Թէոդիկի կազմած տարեգրութիւններուն պարագային, եթէ ներկայացուած երաժշտական տեղեկութիւնները կարճ են՝ զանոնք ընդօրինակած ենք առանց ոչ մէկ փոփոխութեան (նշելով պարագան), եթէ երկար են՝ տուած ենք բովանդակութեան համառօտագրութիւնը։

Կան դէմքեր (Յովհաննէս Միւհէնտիսեան, Սերովբէ Պէնկլեան, Սիրանոյշ, եւ այլն)՝ որոնք երաժշտութենէն զատ ունեցած են նաեւ այլ մասնագիտութիւններ։ Մեր մատենագիտութեան մէջ անտեսած ենք այն յօդուածները՝ ուր կը խօսուի տուեալ անձի ոչ երաժշտական դրսեւորումներուն մասին։

Երաժշտական դէմքեր պարունակող լուսանկարները՝ եթէ հրատարակուած են յօդուածէ մը անկախ, նշանակած ենք առանձին խորագիրի տակ: Եթէ անոնք կը գտնուին բուն յօդուածին էջերուն մէջ, աւելորդ սեպած ենք անոնց առանձին յիշատակութիւնը:

Այն յօդուածները, որոնք ամբողջովին նուիրուած են երաժշտութեան՝ թողած ենք առանց աստղանիշի: Անոնք՝ որոնք ի միջի այլոց կը բովանդակեն երաժշտական նիւթեր՝ նշանակած ենք մէկ աստղանիշով (*): Իսկ երաժշտական ստեղծագործութիւնները զանազանած ենք երկու աստղանիշով (**): Կան նաեւ երաժշտական յօդուածներ՝ ուր բացատրութեան հետ մէկտեղուած են երաժշտական ամբողջական բնագիրներ: Այս պարագային, վերջինները դասած ենք երաժշտական յօդուածներու շարքին՝ առանց աստղանիշի, մեր բացատրութեան մէջ նշելով բնագիրի հրատարակութեան փաստը:

Վերջաւորութեան աւելցուցած ենք անձնանուններու ցանկ, ուր փորձած ենք նշել իւրաքանչիւր երաժիշտի մասնագիտութիւնը (երաժշտահան, դաշնակահար, եւ այլն), իսկ եւրոպական, ռուսական, ամերիկեան անուններուն կցել իրենց լատինատառ սկզբնագիրը (Mozart, Beethoven եւ այլն): Սակայն միշտ չէ որ յաջողած ենք ճշդել հայ թէ օտար անուններուն ինքնութիւնը, որով բաւարարուած ենք նշելով *Տարեգիրք*ին տեղեկութիւնները: Անուններուն քով նշած ենք *Տարեցոյց*ին տարեթիւը եւ էջը: Օրինակ, 1907՝ 10, 15, կը նշանակէ՝ 1907 թուական, էջ 10 եւ 15:

*Ամէնուն տարեցոյց*ը հարուստ սկզբնաղբիւր է հայկական երաժշտագիտութեան համար, որուն բովանդակութիւնը տակաւին կը սպասէ գիտական գնահատումի:

Ա. ՏԱՐԻ, 1907, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Ճաշակ հայ. եկեղ. երգեցողութեան. Յիսուս-մանկան օրերգը»** (էջ 8): Ս. Մնդեան պատարագին սկիզբը երգուող օրօրին ձայնագրութիւնը՝ հայկական ձայնանիշերով: Եղանակը Մանր է, երկարաձիգ, ծորուն ելեւէջումներով:

«Մայրիկի օրօրներ (Բառգիրքէս)»* (էջ 9): Ժողովրդական բանահիւսութենէն քաղուած օրօրներու բանաստեղծութեան նմոյշներ, որոնց եղանակները (բերուած չեն) յօրինուած են Հիճազ ձայնեղանակին վրայ:

«Ճաշակ արեւելեան երգեցողութեան. Շարգի Հիճազ, ուսուլ Աղըր-Ագսագ»** (էջ 54-55): Բերուած է Շարքիին հայատառ թրքերէն բանաստեղծութիւնը, անոր հայերէն թարգմանութիւնը եւ եղանակը՝ հայկական ձայնանիշերով:

«Ճաշակ եւրպ. երաժշտութեան. Ստեփան Բաքըլեան, Plaisir du Printemps, valse»** (էջ 100-101): Պոլսահայ դաշնակահար, երաժշտահանին յօրինած վալսը դաշնակի համար: Երաժշտութիւնը դիւրահաղորդ ու մատչելի է, լաւագոյն կտոր մը դաշնակի մեներուագի bis-ի համար:

«Զուգերգ»* (էջ 103): Դրուագ մը քնարեակ թռչունին մասին: Կը նշուի Նելլի Մելպայի երգեցողութեան բարերար ազդեցութիւնը քնարեակին վրայ:

«Նուագներու մուսէոն (Բառգիրքէս)» (էջ 116)։ Հին եբրայական, հայկական եկեղեցական, արեւելեան, յունական եւ եւրոպական նուագարաններու անուններ՝ իրենց համապատասխան հայերէն եզրերով։

«Մոցարդ» (էջ 150)։ Մոցարթի մասին, չեշտը դնելով իր ճակատագրական թաղումին վրայ։

«Երաժշտական հրաշակերտներ» (էջ 203)։ Ցանկ՝ քանինն երաժշտահանի (Լիսթ, Կլիւք, Կունօ, Կրիկ, Հայտըն, Հէրոլտ, Մասընէ, Մեյերպէր, Մենտելսոն, Մոցարթ, Շամինատ, Շուման, Շուպերթ, Շոփէն, Պախ, Պեթհովէն, Պելլինի, Պեռլիոզ, Պիզէ, Պուալտիէօ, Ռաֆ, Ռոսսինի, Ջուբբէ, Վակնէր, Վեպէր, Վերտի, Տոնիծեթթի, Օպէր, Օֆընպախ) հռչակաւոր ստեղծագործութիւններու։

«Երգել (Սեպտ. 29, Ռոմանոսի Երգեցողին տօնախմբութեան առիթով)» (էջ 210)։ Կը նշէ չնչառութեան կարեւորութիւնը երգեցողութեան համար, թուելով կողաշնչութիւնը եւ թոքաշնչութիւնը ու ցոյց տալով առաջինին վնասակարութիւնը եւ երկրորդին առաւելութիւնը։

Բ. ՏԱՐԻ, 1908, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Պէրպէրեան իր սուգին մէջ» (էջ 13)։ Ռեթէոս Պէրպէրեանին 1903 Նոյեմբեր 6 թուակիր անտիպ նամակը՝ ուղղուած Ստեփան Բաբելեանին։ Վերջինս Պէրպէրեանի տիկնոջ մահուան առիթով յօրինած ու իր յիշատակին ձօնած ըլլալով *Vers le passé* խորագիրով վալս մը, Պէրպէրեան գրական-ստեղծագործական գեղեցիկ արտայայտութեամբ մը շնորհակալութիւն կը յայտնէ երաժշտահանին։

«Արեւելեան եղանակներու անուններ» (էջ 93)։ Կը թուէ Եէկեահ, Աչիրան, Արազ, Րաստ, Տիւկեահ, Սեկեահ եւ Բուսելիք աստիճաններուն վրայ յանգող արեւելեան ձայնեղանակներուն անուանումները։

«Սթրատիվարիուս» (էջ 96)։ Անթոնիօ Սթրատիվարիի եւ իր շինած բարձրարժէք ու բարձրորակ ջութակներուն մասին։

«Թերպսիքորեան ժամանցներ»* (էջ 122)։ Ֆրանսական, իտալական, սպանական, լեհական, գերմանական, աւստրիական, անգլիական, սկովտիական, պելճիքական, ամերիկեան, հոլանտական, հնդկական, ափրիկեան, յունական, ռուսական եւ հին եբրայական պարերու եզրերու հայերէն համարժէքները։ Բնականաբար, անոնք մաս կը կազմեն նաեւ երաժշտական եզրաբանութեան՝ վալս, մազուրքա, փոլքա եւ այլն։

«Բեմ ելլող կիներու կենցաղ»* (էջ 123)։ Հանրահռչակ կիներու խօսքերը՝ իրենց անձնական կեանքին վերաբերեալ, ինչպէս՝ սոփրանօ Ատելինա Փաթթի եւ դերասանուհի, երգչուհի Սիրանոյշ։

Աւարոն Մնըրլեան, «Այցելութեան մը արդիւնքը» (էջ 164-165)։ Պատմուածք մը՝ ուր կը նկարագրէ, թէ Վակնէր՝ ցանկանալով հանդիպիլ Պեթհովէնին բայց չունենալով ճանապարհորդութեան համար անհրաժեշտ գումարը, հետիոտն Պեռլինէն կը մեկնի Վիեննա, ուր մեծ դժուարութեամբ կը յաջողի տեսակցիլ Պեթհովէնին հետ։ Վերջինս ծանօթանալով սկսնակ Վակնէրի գործերուն՝ կը քաջալերէ ու կը յորդորէ զինք։ Պատմուածքին պատգամն է՝ յաջողութեան համար հիմնուիլ միայն սեփական ուժերու, անձնական կամքի եւ յարատեւ աշխատութեան վրայ։

Արտ. Ս. Սաքաեան, «Արեւելեան երաժշտութեան վարպետներ» (էջ 169)։ Կը թուէ հայ, թուրք եւ այլազգի ջութակահարներու (քեմանի), գավինահարներու (ուտի), բազմալար տաւղահարներու (քանոնի), երգեցիկներու (հանենտէ), վինահարներու (լավութա), փանդիռահարներու (թամպուրի), ջութահարներու կամ չաւերգահարներու (քեմէնչէ), սրուկահարներու (նըսփիէ), տաւղահարներու (սանթուրի) եւ դաշնակահարներու անուններ։

«Երգողներուն խոչակը» (էջ 173)։ Խոչակին ու չնչառական գործարաններուն դերը երգեցողութեան եւ ձայնարտաբերումին մէջ։

«Երջանի՞կ անկողին»* (էջ 174)։ Նորահնար անկողինի մը մասին՝ որուն վրայ պառկելէ ետք, կը նուագէ Կոտարի Պեռսէօզը կամ Վակնէրի վալսը։

«Ճաքոնական քայլերգ»** (էջ 178)։ Քայլերգ՝ քառաձայն ա քափելլա երգչախումբի համար, լատինատառ ճափոներէն բառերով։

«Գեղարուեստի մարդոց համար» (էջ 178)։ Հին վարպետներու երաժշտական գործիքները անվթար պահպանելու համար՝ անհրաժեշտ է գոնէ տարին մէկ անգամ նուագել անոնց վրայ։

«Բականինիի ջութակը» (էջ 201)։ Կը խօսի ջութակի վարպետներ Ժան-Պաթիսթ Վիյոմի եւ Լուիճի Թարիզոյի մասին։ Կը պատմէ յայտնի դրուագը, ըստ որում Փականինի՝ որ կը սիրէր գործածել Կուառնէրի տէլ Ճեզու ջութակը, կը հիանայ Վիյոմի արտադրած ջութակներէն մէկուն վրայ։ Վարպետը Փականինիին կը նուիրէ այդ ջութակը, որ իր հերթին զայն կը փոխանցէ իր աշակերտներէն՝ ջութակահար Քամիլլօ Սիվորիին։ Վերջինս զայն կը գերադասէ իր ունեցած միւս ջութակներէն եւ իր հետ կը փոխադրէ բոլոր ուղեւորութիւններուն ընթացքին։ Ամերիկայի մէջ, Սիվորի նուագելով այս ջութակը, կը յաջողի փրկուիլ աւազակներու կողոպուտէն։

Գր. Պասմաճեան, «Այսօր-Դաս»* (էջ 208)։ «Այսօր-Դաս» չարականի գրական բնագիրին եւ կատարումի օրերուն մասին։ Իր երաժշտութիւնը «հոգեցունց եւ դաշնայուր» է։

«Պէռլիօզ» (էջ 220)։ Պեռլիոզի կեանքն ու գործը, չեշտը դնելով իր կրած ստեղծագործական դժուարութիւններուն վրայ։

«Անասունի ձայն»* (էջ 223)։ Անասուններու երաժշտական ձայներուն մասին, նշելով՝ որ Հայտըն էշու ձայնը ընդօրինակած է քառանուագ թիւ 76-ին մէջ։ Օգտագործուած են հետաքրքրական հայկական եղբեր։

«Մատուլներ որոնք կ՚ապահովագրուի՞ն» (էջ 223)։ Իկնասի Փատերեւսքիի, Եան Քիւպելիքի, Ատելինա Փաթթիի, Ժոզէֆ Հոֆմանի ապահովագինները։

«Ջութակի մը շուրջ» (էջ 248)։ Շատեր կը փափաքին նուագել Փականինիի ջութակը, ոմանք նոյնիսկ մեծ գումարներ առաջարկելով պահեստապահին։

«1907ի հանգուցեալներ. Մուղունեան» (էջ 261)։ Հոկտեմբերին, Փարիզի մէջ կը մահանայ Թենոր Մուղունեան, որուն ձայնին ու կարողութեան մասին մեծ գովեստով կը խօսի ֆրանսական մամուլը։

Միքայէլ Շամտանճեան, «Բանաստեղծութեան ծագումը»* (էջ 334-340)։ Կարեւոր մաս մը յատկացուած է բանաստեղծութեան եւ երաժշտութեան կապի մասին։

Յարութիւն Սինանեան, «Դաշնակ եւ ջութակ» (էջ 345-350)։ Յօդուածը նուիրուած է երաժշտական մանկավարժութեան եւ ունի երեք ենթամաս։ Առաջին մասը յատկացուած է ընդհանուր մանկավարժութեան, երկրորդ եւ երրորդ մասերը՝ յաջորդաբար դաշնակի եւ ջութակի ուսուցումին։ Օգտագործուած են խիստ ուսանելի հայերէն եզրեր։

Գ. ՏԱՐԻ, 1909, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Յովհաննէս Ալիքսանեան, «Երգերուն յուշքերը» (էջ 159-161)։ Գրական-գեղարուեստական արձակ՝ ուր երգը կը ներկայացուի իբրեւ կեանքի տարբեր չարժառիթներու մարմնաւորումը։

««Երգ»ի չնաշխարհիկ թագուհին. Ատէլինա Բաթթի» (էջ 170-172)։ Ատելինա Փաթթիի կենսագրութիւնը, ունեցած յանջողութիւնները։ Յօդուածը կ՚աւարտի Գրիգոր Օտեանի (Վահրամ) հիացական արտայայտութիւններով, զորս գրած է Լոնտոնի մէջ Փաթթիին ունկնդրելէ ետք։

«Նիկողոս Թաշճեան (երաժշտապետ ձայնագրագէտ)» (էջ 241-244)։ Երաժըշտագէտ, երաժշտահան Նիկողոս Թաշճեանի կեանքն ու գործունէութիւնը։ Տեղեկութիւնները քաղուած են Թաշճեանի աղջիկներէն, որով յատուկ արժէք կը շնորհէ յօդուածին։

Ս. Ս., «Ռեթէոս Փափազեան» (էջ 245-247)։ Դպրապետ, երաժշտահան Ռեթէոս Փափազեանի ստեղծագործական դիմանկարը։ Կարող դպրապետ, մանկավարժ, որ քանի մը հեղինակութիւններ ալ ունի։ Կը ձգտէր երգեցողութեան պարզութեան՝ որոնք երբեմն «ծայրայեղ պարզասիրութեան երեսէն բան մը վրայ կու տային իրենց

հարազատ ներդաշնակութեննէն»: Ձայնագրած է մեծ թիւով բարեփոխուած շարականներ՝ որոնց ձեռագիրները կը գտնուին իր կնոջ ու զաւակներուն մօտ:

[Լուսանկար] (էջ 255): Երաժշտահան, նուագավար Տիգրան Չուհաճեանի դամբարանը, Իզմիր:

Պերճ (Տամատեան), «Երգը» (էջ 255): Յեղափոխական երգը ներշնչումի աղբիւր է բայց չի կարող կաղապարել յեղափոխական արարքներու գործնական ձեւերը: Միւս կողմէն, ան ոգեւորութեան ու յափշտակութեան ակունք է՝ որ կեանք կու տայ փիլիսոփայական եւ տրամաբանական դատողութիւններուն:

[Լուսանկար] (էջ 268): Երաժշտահան, դաշնակահար Յակոբ (Ժաք) Ասատուր:

«Եւտերպէի պերճանքները (Եւրոպ. երաժշտութեան բառգիրք)» (էջ 268): Երաժշտական եզրերու հայերէն համարժէքները:

Ս. Բաբելեան, «Պիտի երթայ (ցնծերգ ազատութեան)»** (էջ 274-279): Ստեղծագործութիւն երգի կամ ջութակի համար դաշնակի նուագակցութեամբ, որ կը յատկանշուի նուրբ մեղեդիով, հարուստ դաշնեակներով (chord), գեղեցիկ զարտուղութիւններով (modulation):

«Առաջին»* (էջ 280): Հայ «առաջին»-ներուն մասին: «Կեսարացի Գէորգ [իմա՝ Գրիգոր, Հ. Ա.] Դպիր Գապասագալեան երաժիշտը 1794-ին հրատարակած է *Նուագարան* գիրքն որ *առաջին* հրատարակութիւնն է մեր եկեղեցական երաժշտութեան վրայ»:

«Պզտիկ համայնագէտը»*: Տեղեկութիւններ՝ ճափոնական սամիզէն նուագարանին (էջ 283), եւ դաշնակի մետաղեայ թելի երկարութեան (էջ 284) մասին:

«Յեղափոխականի մը տղան» (էջ 288): Դրուագ մը ջութակահար Փալլօ Սարազադէի կեանքէն:

Դ. ՏԱՐԻ, 1910, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Միջազգային քրոնիկոն»*: 1907 Նոյեմբեր 27-էն սկսեալ՝ երկու տարուայ տարեգրութիւն հայկական եւ միջազգային դէպքերու եւ դէմքերու (նկատի ունենալով երաժշտական նիւթերուն հակիրճութիւնը, զանոնք կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

1908

1 Փետրուար.-Դաշնակահար Ադամեան քոյրերու փայլուն նուագահանդէսը՝ Լայփցիկ (էջ 15):

18 Մայիս.-*Նահավէնտ* պատարագ Գումգաբուի դրսի ժամը, Գ[րիգոր] Զուլհայեանի հեղինակութեամբ (էջ 43):

20 Յուլիս.-*Եռաձայնի* դէմ ապօրէն ցոյց Ղալաթիոյ ժամը (էջ 64):

24 Յուլիս.-Ստեփան Բաբելեան երգահան-դաշնակահարը կ'օրինէ *Vivent les Jeunes Turcs!* քայլերգը (էջ 65)։

25 Յուլիս.-Գր[իգոր] Թօլայեան կ'օրինէ *Կեցցէ՛ Օսմ[անեան] Սահմանադրութիւն* քայլերգը (էջ 66)։

31 Յուլիս.-Լայփցիկի արքայական «քօնսէռվաթուառ»-ը, կը նուագուի՝ Թիֆլիզցի բժշկապետ Տէր Գրիգորեանի աղջկան [Օվսաննա Տէր Գրիգորեան] մէկ հեղինակութիւնն որ կ'արժանանայ Օլտէնպուրկեան մրցանակի (էջ 68)։

7 Օգոստոս.-Յ[արութիւն] Սինանեան կը հեղինակէ *Միութիւն եւ յառաջդիմութիւն* քայլերգը (էջ 70)։

8 Օգոստոս.-Գրիգոր Կիւմիւշեան *Նահատակաց յիշատակին* երգ մը կը հրատարակէ (էջ 70)։ Զարդարեան եղբարք *Հայկական երգարան* մը կը սկսին հրատարակել (էջ 70)։

19 Օգոստոս.-Ահարոն Մսըրլեան *Քայլերգ դիւցազանց* երաժշտական կտորը կը հրատարակէ (էջ 75)։

20 Օգոստոս.-Պալենց գրատունը հրապարակ կը հանէ Վառնա հրատարակուած *Նոր քնար հայկական* երգարանը (էջ 75)։

28 Օգոստոս.-Արամ Բժշկեան կը յօրինէ *Քնար Արարատեան* երաժշտական տետր մը (էջ 77)։

7 Սեպտեմբեր.-Լեւոն Պօղոսեան կու գայ ու շատ չանցած կ'աջողի կազմակերպել հայկական համերգներ, քառաձայն երկսեռ երգչախումբով (էջ 78)։

8 Սեպտեմբեր.-Նշանաւոր ջութակահար-երգահան Սառազաթ կը մեռնի Պիառից՝ 64 տարու։ Հեղինակութիւններէն կ'արժէ յիշել *Ցիկայնէր վայզէնը* [Zigeunerweisen] (էջ 78)։

10 Սեպտեմբեր.-Յ[արութիւն] Սինանեան հայ[կական] ծանօթ երգեր ձայնագրելով հրատարակել կը սկսի (էջ 79)։

12 Սեպտեմբեր.-Մ. Թիրեաքեան կը ձայնագրէ *Հայուն երգը* (էջ 79)։

13 Հոկտեմբեր.-Տիկնանց Միութեան հրաւէրով, Ա[րշակ] Զօպանեան կ'ատենախօսէ Սկիւտարի ժողովարանը, նիւթ ունենալով *Ակնայ բանաստեղծութիւնը*։ ...Դաշնակահարութիւն Ստեփան Բաբելեանէ (էջ 82)։

16 Հոկտեմբեր.-Զարդարեան եղբ[արք] կը հրատարակեն *Ընդարձակ հայկ[ական]* երգարան մը (էջ 82)։

1 Նոյեմբեր.-Կոմիտաս վարդապետ գրական-երաժշտ[ական] փայլուն երեկոյթ մը կը սարքէ յէջմիածին (էջ 83-84)։

10 Նոյեմբեր.-Ահարոն Մսըրլեան կը սկսի հրատարակել *Քնար հայկական* կիսամս[եայ] երաժշտ[ական] հանդէս մը որ 3 թիւ կը տեւէ (էջ 84)։

22 Դեկտեմբեր.-Երաժշտապետ եւ ձայնագրագէտ Արամ Բժշկեան յանկարծամահ ի Պէշիքթաշ։ Հեղինակ *Գարնան դայլայլիկներ* երաժշտ[ական] գործին (էջ 89)։

1909

7 Յունուար.-Մանեա Միրզոյեան, Կովկասահայ 13-ամեայ դաշնակահարուհին փայլուն համերգը՝ Մոսկուա (էջ 12)։

19 Յունուար.-*Հայրենիքի երգարան* ձայնագր[եալ] եւ պատկ[երազարդ] ստուար հատորը հրապարակ կ'ելլէ (տպ. Պոսթըն) (էջ 14)։

21 Յունուար.-Կայս[երական] երաժշտախմբին Քչլան կ'այրի Տօլմա Պաշչէ (էջ 14)։

23 Յունուար.-Օր. Մանն[իկ] Ռ. Պէրպէրեան Սկիւտար՝ Հ. Քոչէճի լսարանը կ'երգէ *Մեր Հայրենիքը* (էջ 14)։

30 Յունուար.-Զէյթունցւոց ի նպաստ Գր[ական] երաժշտ[ական] փայլուն երեկոյթ Սկիւտարցի Հայուհիներէ, նախաձեռնութեամբ Օր. Ն. Քրիկեանի եւ առաջնորդ[ութեամբ] Ստ[եփան] Բաբելեանի (էջ 15)։

24 Փետրուար.-Ժողովրդ[ական] յայտնի երգիչ Աշուղ Ջիւանի (բուն անուամբ Սերոբ) չքաւոր կը մեռնի Թիֆլիզ՝ 69 տարու. աշխատած՝ աշուղներու երգերէն թրքերէնը վտարելով փոխարինելու տոհմ[ական] լեզուով. *Գեղարուեստ* ամսաթերթի խմբագրապետ Գ[արեգին] Լեւոնեանի Հայր (էջ 17)։

28 Փետրուար.-Պապա Համբարձումի [Չէրչեանի] սան ու նշ[անաւոր] արեւել[եան] ձայնագրագէտ եւ ջութակահար Խանճեան Լեւոն Սկիւտարի Ս. Խաչ ժամին դպրապետ կը կարգուի (96-ի դէպքերէն ի վեր արտասահման կը գտնուէր) (էջ 18)։

2 Մարտ.-Լ[եւոն] Պօղոսեան *Խանին երգը* կը հրատարակէ (էջ 18)։

3 Մարտ.-Հոգեւոր համերգ՝ Թիֆլիզի արքայական թատրոնը. հայկական բաժնի երգերը կը ղեկավարէ ներհուն երաժշտագէտ Հ. Կոմիտաս վարդապետ (էջ 18)։

22 Ապրիլ.-Ջութակահար Ա[հարոն] Մսըրլեան Կայսեր ձօնուած քայլերգ մը կը հրատարակէ (էջ 36)։

26 Ապրիլ.-Բերայի «Օրիորդաց Միութիւն» գր[ական]-երաժշտ[ական]-թատերական խիստ փայլուն հանդէսը՝ մասնակցութեամբ հայուհիներու, ի նպաստ «Ազգանուէր»-ի, Ինիոն Ֆռանսէզ (էջ 38)։

20 Մայիս.-Էջմիածին՝ Կոմիտաս վարդապետ 16 տարուան ոքնութեամբ կ'աջողի լուսաբանել Տարակնոցին նշանները *(Բիւզանդիոն)* (էջ 43)։

26 Մայիս.-Երգահան Ֆուոլանիէ, Լանկէէ, Լոմպառտիէ, Ռատէլիայէ, Սելվէլլիէ եւ Զաթի պէյէ հեղինակուած քայլերգներէն՝ Սուլթանը Սելվէլլիի պատրաստածին հաւնելով՝ իբր Կայս[երական] Քայլերգ կ'ընդունի զայն (էջ 46)։

31 Մայիս.-Մայր Եկեղեցիի դպրապետ կ'ընտրուի Խանճեան Խաչիկ (էջ 48)։

6 Յուլիս.-Բարիզ՝ Երաժշտական Ակադեմիոյ մրցանակները կ'աւարտին։ Երգի մէջ Ա. կը հանդիսանայ Շահ-Մուրատեան Մշեցի երիտասարդը՝ 96-ի ջարդէն Բարիզ փախած (էջ 59)։

16 Օգոստոս.-Ռուսահայ երաժշտապետ Լեւոն Պօղոսեան (Դաշնակցական) հիւծախտէ կը մեռնի Ազգ[ային] Հիւանդանոց։ [Թէոդիկ համառօտ կ'անդրադառնայ իր մասին եւ ամբողջութեամբ կը տպագրէ Պօղոսեանի ինքնակենսագրութիւնը՝ զոր ան գրած էր Թէոդիկի յատուկ խնդրանքով եւ ուղարկած քանի մը ամիս առաջ] (էջ 73-74)։

[Լուսանկար] (էջ 107)։ Խմբային լուսանկար՝ նկարիչ Բաշինջաղեանի աշխատանոցը, Թիֆլիս, ուր կը գտնուի նաեւ Կոմիտաս վարդապետ։

«Ազգանուէր հայուհիք»* (էջ 126)։ Սկիւտարի Ազգանուէր Հայուհեաց Ընկերութեան մասին, որուն ի նպաստ Բերայի Օրիորդաց Միութեան սարքած երաժշտա-թատերական փայլուն ցերեկոյթը տեղի կ'ունենայ 1909 Ապրիլ 26-ին։

Կոմիտաս վարդապետ, «Ինքնակենսագրութիւն» (էջ 214)։ Կը բովանդակէ Կոմիտաս վարդապետի կենսագրական խիստ արժէքաւոր տեղեկութիւններ, որոնք բազմիցս օգտագործուած են կոմիտասագէտներու կողմէ։ Կը գրէ իր ծննդեան, ծնողներուն, ստացած նախնական ու բարձրագոյն կրթութիւններուն, եւ ծաւալած գործունէութեան մասին։

«Հայ գեղջուկ երգ», գրի առաւ եւ դաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ** (էջ 215)։ *Ա՜խ, Մարալ ջան* խմբերգը՝ գրուած արական քառաձայն երգչախումբի համար, գրուած Կոմիտաս վարդապետի ձեռագիրով։

Ահարոն Մսըրլեան, «Հայր մեր»** (էջ 220-221)։ Խրիմեան Հայրիկի յիշատակին նուիրուած ստեղծագործութիւն՝ գրուած եռաձայն երգչախումբի համար, դաշնակի նուագակցութեամբ։ Ինքնաստեղծ մեղեդի մը՝ յամրաքայլ, քիչ մը միամիտ բովանդակութեամբ, մեծալար-փոքրալար (major-minor) յաջորդականութեամբ, յենուած խիտ հիւսուածքով նուագակցութեան վրայ։

«Կենսագրական գիծեր» (էջ 222)։ Երաժշտահան, ջութակահար Ահարոն Մսըրլեանի համառօտ կենսագրութիւնը, գործերը, հրատարակութիւնները։

Սմբատ, «Հոսկէ հոնկէ. Սուգի մէջ երաժշտութիւն կ'ըլլա՞յ»* (էջ 312-313)։ Սուգի պարագային երաժշտութեամբ կարելի է զբաղուիլ՝ երբ ան ժամանցի համար չէ, այլ մասնագիտութիւն է։

«Դաշնակահա՞ր թէ երգահան» (էջ 369)։ Ֆրանց Լիսթի եւ Անթոն Ռուպինշթայնի նման՝ Իկնասի Փատերեւսքիի դաշնակահարի համբաւը անիրաւացիօրէն քօղարկած է իր յօրինողական վաստակը։

«Ջութակին հոգին» (էջ 370-371)։ Ջութակի մը ձայնին գեղեցկութիւնը կախում ունի եղեւնի փայտէ կտորէ մը՝ որ կը դրուի լարակալին աջ ոտքին տակ եւ ջութակին վերին ու ստորին կողմերուն միջեւ։

«Հանճարներու ջղայնութիւնը»* (էջ 371-372)։ Հանճարներու նախապաշարումներուն եւ ջղային դրութիւններուն մասին, ինչպէս՝ Պետրիչ Սմեթանա, Ատելինա Փաթթի, Պեթհովէն։

«Եզական վիճակագրութիւն մը»* (էջ 372)։ Հանճարեղ մարդիկ յաճախ իրենց ծնողքին վերջին զաւակը եղած են, ինչպէս՝ Վեպէր, Մոցարթ, Շուման, Շուպերթ։

Ե. ՏԱՐԻ, 1911, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Կոմիտաս վարդապետ, «Աշուն օր» (էջ 149)։ Կոմիտաս վարդապետի բանաստեղծութիւններէն մէկը, գրուած 1905 Հոկտեմբեր 26-ին, Թիֆլիս։

«Տաղանդաւոր հայ դաշնակահարուհին» (էջ 169)։ Եղիազար Մուրատեանի դուստր՝ դաշնակահարուհի տիկին Մուրատեան, որ նուագահանդէսներով ելոյթներ ունեցած է Կ. Պոլիս, Եգիպտոս եւ Պուլկարիա, հաստատուած ըլլալով Բերայի մէջ, պատրաստ է դաշնակի դասեր աւանդելու։

Ահարոն Մնըրլեան, «Երգ», երկ. 24** (էջ 206)։ Մեներգ՝ դաշնակի նուագակցութեամբ, խօսք՝ Լեւոն Էսաճանեան։ Բանաստեղծութեան խորագիրն է՝ *Ցեղին յուռութքը*։ Պարզամիտ, դիւրին ստեղծագործութիւն մը։

«Շատ բան քիչի մէջ»*։ Կարճ տեղեկութիւններ։ Ռիչարտ Շթրաուս իր նոր օփերային [*Der Rosenkavalier*, 1911] համար՝ որուն գործող անձերէն է Ochs von Lerchenau, կը ստանայ 250,000 մարք (էջ 323)։ Հայտըն 1000-է աւելի ստեղծագործութիւն յօրինած է (էջ 324)։

«Երաժիշտներուն» (էջ 335)։ Երաժշտական ձայնի ճօճումին եւ իր հետ ունեցած թուական յարաբերութեան մասին։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Մահեր»*։
1910
3 Փետրուար.-Գավինահար, երգիչ եւ մանկավարժ Սարը Օննիկ Փափազեան, Պոլիս, հեղինակը բազմաթիւ շարքիներու (էջ 370)։
23 Մարտ.-Քերովբէ Զիլճեան, Սամաթիա, ծնծղայի չինութեան վարպետ եւ գործարանատէր։ Իր գործը կը շարունակէ որդին՝ Լեւոն Զիլճեան (էջ 371)։
27 Մարտ.-Երաժշտութեան ուսուցիչ Եղիշէ քհնյ. Աքթարեան (էջ 371-372)։
14 Յունիս.-Շթութկարտի օփերայի նուագապետ Ալոյս Օպրիսթ կը սպաննէ իր սիրուհին՝ երգչուհի Աննա Զութթէր (էջ 374)։
9 Օգոստոս.-Աչազուրկ Թադէոս պատուելի Կէօզիւբեան՝ շարականագէտ, դպիր, հմուտ արեւելեան երգեցողութեան, եւ այլն (էջ 377)։
25 Օգոստոս.-Սուսերամարտի փորձի մը պահուն կը մահանայ երաժշտագէտ Փիէռ Օպրի՝ որ հայկական երաժշտութեան մասին ուսումնասիրութիւններ հրատարակած է։ Վաղամեռիկ թենոր Մուղունեանին եւ ուրիշ հայ ուսանողներու ամսական ապահոված է (էջ 378)։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Ազգային անցուդարձ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ)։
10 Յունիս 1910.-Յայտնի ձայնագրագէտ Կոմիտաս վ[արդապետ] Էջմիածնի ուսուցչութենէն հրաժարած՝ կը ժամանէ [Կ. Պոլիս] (էջ 388)։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Հայու յաջողութիւնը»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ)։
2 Յուլիս 1910.-*Ժամանակ* կը դնէ պատկերը Բարիզի Գօնսէռվաթուարի աշակերտ Շահ-Մուրատեանի որ ամավերջի երգի մրցման՝ Ա. մրցանակի արժանացած էր (էջ 396)։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Վկայականներ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

10 Յունիս 1910.-Երաժշտութեան Ա. կարգի վկայական՝ դպրապետ Լ. Ճէրահեանի, Կրօն[ական] Ժողովէ (էջ 397):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Պաշտօններ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

28 Յուլիս 1910.-Թէնօր Շահ-Մուրատեան պաշտօնի կը կոչուի Բարիզի Օբէռա-Գօմիքը (էջ 401):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Խառն լուրեր եկեղեցական»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

13 Սեպտեմբեր 1909.-Իզմիրլեան Հայրիկ կաթողիկոս կ'օծուի: Պատարագին կը մասնակցին Կոմիտաս վ[արդապետ]ի երաժշտախումբն ու Արքունի Թատրոնին նշ[անաւոր] երգիչ-դերասան Բէգլար Ամիրջանեան: 52,000 հոգի ներկայ (էջ 403):

13 Յունիս 1910.-Քառաձայն պատարագ Ղալաթիոյ ժամը: Մեղեդիք ու սրբասացութիւնք կ'երգուին Կոմիտաս վարդապետէ (էջ 405):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Զանազան հանդէսներ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

1909

11 Հոկտեմբեր.-Ազգ[ային] Հիւանդանոցի նուագահանդէսը Բերա: Մասնակցող օտար արուեստագէտներէ հազիւ 2-ը Հայ՝ [դերասան] Զարիֆեան եւ [երգիչ Ա.] Ֆնտըգլեան (էջ 407):

15 Նոյեմբեր.-Ա[հարոն] Մսըրլեանի նուագահանդէսը Գատըքէօյ (էջ 407)

27 Նոյեմբեր.-Նշ[անաւոր] թաւ ջութակահար Տ[իրան] Ալէքսանեանի նուագահանդէսը՝ Բերա (էջ 407):

12 Դեկտեմբեր.-Հայաթերթք կը գրեն Գօնսէռվաթուարի դասախօս Յովնան [Յովհաննէս] Նալբանդեանի նուագահանդէսն ի Բեդրսպուրկ: Դրուատիք ռուս[ական] մամուլէն (էջ 407):

13 Դեկտեմբեր.-Դպրոցասէր Տիկնանց նուագահանդէսը՝ Բերա: Հասոյթ 400 ոսկի (էջ 407):

20 Դեկտեմբեր.-Վառերգակ (baryton) Ա. Ֆնտըգլեանի նուագահանդէսը՝ Բերա (էջ 407):

1910

3 Յունուար.-Ջութակահար Հայկ Կիւտէնեանի նուագահանդէսը, Բերա (էջ 407):

4 Յունուար.-Քնար նուագախումբի նուագահանդէսը՝ Բերա (էջ 407):

9 Փետրուար.-Թէնօր Տիգրան Նալբանդեանցի փայլուն նուագահանդէսն ի Ժընէվ: Զուիցերիական մամուլի կողմէ ներբող (էջ 407):

14 Փետրուար.-Խմբերգական ցերեկոյթ Սկիւտարի լսարանը, Մաքսութօ [Էտկար] Մանասի առաջնորդութեամբ (էջ 407):

7 Մարտ.-Օրթաքէօյի Բարեսիրաց Թատրոնը ցերեկոյթ: Բանախօսութիւնք, երգեր եւն. (էջ 409):

11 Մարտ.-Բերայի Հայ Երիտասարդաց Միութեան սարքած Քնար երաժշտախմբի (40 անդամ) նուագահանդէսը, Բերա, Մ[աէսթրօ Էտկար] Մանասի առաջնորդութեամբ (էջ 409):

20 Մարտ.-Լսարան-նուագահանդէս Ամերիկ[եան] վարժարանը, Պոլիս, Մուսալյա, ի պատիւ Օր. Ադնիւ Սերոբեանի (էջ 409): Գումգաբուի Հայ Յառաջդիմասէր Ընկ[երութ]եան Լսարան-նուագահանդէսը (էջ 409):

27 Մարտ.-Կէտիկ Բաշայի Կրթական Ակումբի սարքած նուագահանդէս-երեկոյթը Գումգաբու, Մեսրոպեան վարժարանի աղքատ ուսանողաց ի նպաստ (էջ 409):

Գր[ական]-երաժշտ[ական] երեկոյթ Բերա, ի նպաստ Աշխատանքի Տան (էջ 409):

28 Մարտ.-Ահմէտ Րիզա պէյի քոյր՝ Սէլմա Հանըմի հովանաւորութեամբ դեռատի Հրաչուհի եւ Արտեմիս Էքսէրճեան դաշնակահար քերց անդրանիկ նուագահանդէսը, Բերա (էջ 409):

6 Ապրիլ.-Գր[ական]-երաժշտ[ական] հանդէս Թիֆլիզ, ռուսահայ նշ[անաւոր] երգահան-երաժշտագէտ Մակար Եկմալեանի յիշատակին (էջ 409):

22 Ապրիլ.-Ջութակահար [Դաւիթ] Դաւիթեանի նուագահանդէսը, Բերա (էջ 409):

2 Մայիս.-Կիլիկեան Որբերու Պաշտպան Ընկերութեան թատերա-գրա-երաժշտական ցերեկոյթը Մաքրիքէօյ (էջ 409):

23 Մայիս.-Գր[ական]-երաժշտ[ական] հանդէս Գատըքէօյ, Մխիթ[արեան] վարժարանը (էջ 409):

20 Յունիս.-Խմբերգական երեկոյթ՝ 75 երկսեռ հայ երգիչներէ, Մ[աէսթրօ Էտկար] Մանասի առաջնորդութեամբ, Սկիւտարի լսարանը (էջ 409):

31 Հոկտեմբեր.-Նշ[անաւոր] ձայնագրագէտ Կոմիտաս վարդապետ կը ճառէ Հայ Երաժշտութեան վրայ, Բերա (էջ 409):

13 Նոյեմբեր.-Նուագահանդէս՝ ջութակահար [Դաւիթ] Դաւիթեանի, Բերա (էջ 410):

21 Նոյեմբեր.-Կոմիտաս վարդապետէ մարզուած 300 հոգինոց երկսեռ երգչախումբով՝ սխրալի համերգ՝ Բերա, Բըթի-Շան, ճոխ յայտագրով: Ա. մաս՝ Հայ Եկեղ[եցական] երգեցողութիւնք, Բ. մաս՝ տոհմիկ երգեր, միներգ ու զուգերգ: Առաջնորդ եւ վարիչ՝ Հայր Սուրբը դաշնակով կ'երգէ *Կռունկ մեր աշխարհէն խապրիկ մը չունի՞ս* եւ ուրիշ գաւառ[ական] երգեր, բազմիցս ծափողջունուելով: (Եկեղ[եցական] երգեցողութեանց յապաւման մասին Պատր[իարքական] Փոխանորդին՝ առ Կոմիտաս վարդապետ վերջին պահուն ուղղած հրահանգն՝ ապարդիւն): Կրօն[ական] Ժողովոյ անդամ Վահան քհնյ. Խոյեան՝ ստուար եւ ընտրեալ բազմութեան մէջ (էջ 410):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Նուէրներ ու կտակներ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

11 Հոկտեմբեր 1909.-Սուլթանը 50 ոսկի կու տայ մեր [Ազգային Հիւանդանոցի] նուագահանդէսին: Հասոյթ 800 ոսկի (էջ 414):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Բացումներ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

29 Ապրիլ 1910.-Բերայի Հայ Երիտասարդաց Միութիւնը կը հաստատէ երգեցողութեան դասընթացք մը, առաջնորդութեամբ Բարիզի երաժշտանոցէն վկայեալ Լ[եւոն] Եղիազարեանի (էջ 416):

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Պոլսական բեմ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ)։

1910

19 Փետրուար.-Թատերա-երաժշտ[ական] երեկոյթ Մխիթ[արեան] վարժարանի Գատըքէօյ (էջ 431)։

4 Դեկտեմբեր.-Տիկ. Արմէն [Արմենուհի] Օհանեանի (Կովկասահայ արեւել[եան] պարուհի) պարահանդէսը, մասնակցութեամբ ջութակահար Դ-աւիթ Դաւթեանի, Բերա (էջ 432)։

8 Դեկտեմբեր.-Պէնլեան թատերախումբ, Բերա՝ Տ[իգրան] Չուհաճեանի *Լէպլէպիճի Խօրխօր աղա* որ ապա բազմիցս կը կրկնուի (էջ 432)։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Գիրքեր (այբուբենուած)»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ)։

Ազգային երգարան լիակատար (Յ. Փալազաչեան) (էջ 434)։

Նազաչ Յովնաթան աշուղը (Արշակ Զօպանեան) (էջ 436)։

Սարսուռներ (Արտաւազդ վրդ. Գալէնտէրեան), Պ[ետրոս] Դուրեանի *Սեւ Հողերուն վրայ* յօրինուած երաժշտ[ական] երգ (էջ 436)։

Սուվընիր տը լա Գօնսթիթիւսիօն եւ *Մագիրքա տը սալոն* (Ահարոն Մսըրլեան) (էջ 437)։

Քայլերգ *Դպրոցասէր Տիկնանց Ընկ[երութ]եան* (խօսք՝ Անայիս, եղանակ՝ Յ[արութիւն] Սինանեան) (էջ 437)։

«Միջազգային քրոնիկոն 1909 Օգոստոս-Նոյեմբեր 1910. Պետական կեանք»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ)։

30 Օգոստոս 1909.-Կայսերական Իրատէ՝ Ազգային քայլերգ ընդունող երգահանդաշնակահար Ֆուլանիի Մարշը (խօսք՝ Համտուլահ Սուպհիի) (էջ 441-442)։

Զ. ՏԱՐԻ, 1912, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Դպրոցական նոր հրատարակութիւններ»* (էջ 108)։ Նոր հրատարակութիւններու ցանկ, որոնցմէ մէկն է՝ Ահարոն Մսըրլեան, *Դասընթացք ձայնական երաժշտութեան*, բազմաթիւ հրահանգներով ու միաձայն, երկձայն եւ եռաձայն երգերով։

Հ. Վարդան Հացունի, «Հայոց հին հարսնիքը»* (էջ 199-208)։ Հայկական աւանդական հարսանիքի ընդարձակ նկարագրութիւն-ուսումնասիրութիւն՝ հիմնուած միջնադարեան մատենագիրներու եւ ձեռագիրներու վրայ, ուր կան նաեւ անդրադարձներ երգ-երաժշտութեան մասին։ Հեղինակը կը նշէ՝ թէ երբ հարսնեւորները կը հասնէին եկեղեցի, տակաւին կը շարունակէին նախապէս սկսած «երգք կուսանացն»՝ աղմուկ բարձրացնելով սրբավայրին մէջ, որով Ներսէս Շնորհալի կը հարկադրուի արգիլել զայն, «զի մի՛ տեւական երգքն խառնեսցին ընդ աստուածային եղգոցն»։ Փեսային տունը հասնելէ ետք՝ տեղի կ՚ունենային պարեր։ Արքունական պարերուն կ՚ուղեկցէին զինուորական «փողեր» ու «սրինգներ», իսկ պարզ հարսանիքներուն՝ սովորական «նուագարանք», ինչպէս՝ Գողթնեցիներու «բամբիռն»։ Կ՚ուղեկցէին նաեւ

տարբեր բնոյթի երգեր: Իսկ առագաստի օրը, հարսնածու աղջիկները «Թմբկօք եւ պարուք» կ'առաջնորդէին հարսին դէպի առագաստ, մինչ բազմութիւնը կը կատարէր երգերը, ինչպէս տեղի ունեցաւ Տրդատ արքայի հարսանիքին:

«Խմբանկար զանազան ասպարէզներու պատկանող հայերէ ոմանց»* (էջ 230-235): Լուսանկարներ՝ Կոմիտաս վարդապետի, Տիգրան Չուհաճեանի, Համբարձում Չէրչեանի, Ներսէս Ծահլամեանի, Յակոբ Ասատուրի, Դաւիթ Դաւիթեանի եւ Տիրան Ալէքսանեանի:

«Ժ. Տամատ»* (էջ 242): Նկարիչ Ժ. Տամատի մասին, որ 1890-ին ամուսնացած է Փարիզի Երաժշտանոցի Ա. մրցանակակիր՝ երգչուհի Էլէոնոր Փեյրէի հետ:

«Սեղանի զարդ» (էջ 251): Յայտարարութիւն. լոյս տեսած է Հմայեակ Արամեանցի կազմած ձայնագրեալ եւ պատկերազարդ *Հայուն երգարան*ին Ա. հատորը: Շուտով լոյս կը տեսնէ Բ. հատորը:

Ս. Բաքելեան, «Les amours refleuries, valse»** (էջ 252-253): Դաշնակի համար նախատեսուած այս վալսը նուրբ է ու սահուն, գրուած վիեննական վալսի հետեւողութեամբ:

«Գէորգ Ապտուլլահ»* (էջ 255-257): Լուսանկարիչ Գէորգ Ապտուլլահի բնութագիրը: Իր գրիչին կը պատկանի *Ի Միութիւն Հայոց* երգին բառերը:

«Արմենակ Ս. Շահ-Մուրատեան» (էջ 258-261): Ինքնակենսագրութիւն: Կը նկարագրէ փոքր տարիքէն ունեցած սէրը երգի հանդէպ: Կը պատմէ իր ծննդավայր Մուշի մէջ ստացած նախնական կրթութեան, Գէորգեան Ճեմարանի եւ Ներսիսեան Վարժարանի ուսանողական տարիներուն մասին, այնուհետեւ՝ բանտարկութիւնները Ռուսաստանի եւ Տաճկաստանի մէջ, վերադարձը դէպի իր ծննդավայրը, դասաւանդութիւնը Մշոյ Ս. Կարապետի Ժառանգաւորաց Վարժարանին մէջ: 1900-ին Կարին է՝ ուր չորս տարի կը դասաւանդէ բարձրագոյն վարժարանին մէջ եւ կը ստանձնէ եկեղեցիին դպրապետութիւնը: Ապա, մեկնումը Փարիզ, եւ բարձրագոյն կրթութիւնը Schola cantorum-ին եւ Conservatoire-ին մէջ՝ զոր մրցանակներով կ'աւարտէ 1910-ին: Կը յաջորդէ երկու տարուան պայմանագիր մը Փարիզի օփերային հետ, ուր Կունոյի *Faust*-ի գլխաւոր դերով առաջին ելոյթը կ'ունենայ 1911 Յունուար 27-ին:

«Տիկին Իսկուհի Այվազեան» (էջ 264-265): Երգչուհի՝ որ մահացած է Բերա, 1900-ին: Զայնամարզութեան հետեւած է Իտալիոյ եւ Փարիզի երաժշտանոցներուն մէջ: Երգած է հատուածներ *Semiramide, La Juive, L'Arlesiana, Les Huguenots, Mignon, L'Africaine, La traviata* օփերաներէն: Եղած է նաեւ դաշնակահարուհի: Մասնակցած է Պոլսոյ բարեգործական նուագահանդէսներու: Երկար ժամանակ ապրած է Եւրոպա:

[Լուսանկար] (էջ 273): Տիգրան Չուհաճեանի լուսանկարը հետեւեալ մակագրութեամբ. «Նշանաւոր երգահան Տիգրան Չուհաճեան որուն *Լէպլէպիճի Հօրօր*

աղա երգախառն թատրերգութիւնը բազմիցս ներկայացուեցաւ Բերա՝ անցեալ տարի»:

«Դաշնակ եւ ջղային հիւանդութիւն» (էջ 313): Պեռլինցի բժիշկի մը հետախուզութեան արդիւնքը՝ թէ պէտք չէ դաշնակ նուագել սկսիլ 16 տարեկանէն առաջ եւ վարժութիւններուն օրական տեւողութիւնը պէտք չէ տեւէ երկու ժամէն աւելի: Այլապէս, նուագողը ենթակայ է ջղային խանգարումներու:

«Մեծահարուստ երգահանը» (էջ 316): Հաւանաբար աշխարհի ամենահարուստ երաժշտահաններէն մէկն է Ռիչարտ Շթրաուս, որ բարձր գումարներ կը ստանայ իբրեւ հեղինակի իրաւունք: Այս տեսանկիւնէն, թռուցիկ համեմատութիւն մը կ'անցընէ Շթրաուսի եւ Տիգրան Չուհաճեանի, Վահրամ Սվաճեանի, Ստեփան Բաբելեանի, Յարութիւն Սինանեանի, Ահարոն Մսըրլեանի միջեւ:

«Տքթ. Անդրանիկ Այվազեան»* (էջ 332): Բժիշկ, խմբագիր, հասարակական գործիչ, որ 1880-ին ամուսնացած է Լուսաբեր Հազարապետեանին հետ, որ ծանօթ է *Հայաստանի սոխակ* դաշնակի ստեղծագործութեան հեղինակութեամբ:

«1910-11-ի հանգուցեալներ»*:

ԳՐԻԳՈՐ ՔՀՆՅ. ԽՕՐԱՍԱՆՃԵԱՆ, Օտեսա, 7 Նոյեմբեր 1910, 62 տարեկան: Քահանայ, ուսուցիչ: Եղած է Նիկողոս Թաշճեանի դպիր սանը (էջ 347):

ՄԱՐԻ ՍՎԱՃԵԱՆ, 2 Դեկտեմբեր 1910, Փարիզ: Գրագիտուհի, մայրը դաշնակահար, երաժշտահան Վահրամ Սվաճեանի (էջ 349):

ԱՆՆԱ ԺԻՒՏԻՔ, 1 Ապրիլ 1911, Փարիզ: Ֆրանսացի երգչուհի (էջ 353):

ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ ՄԱՆԹԱՇԵԱՆ, 19 Ապրիլ 1911, Փեթերսպուրկ: Քարիւղի առեւտրական: Իր բարեսիրական ծախսերով Եւրոպա ուսանած են բազմաթիւ հայեր, ինչպէս՝ Կոմիտաս վարդապետ եւ Արմենակ Շահ-Մուրատեան (էջ 354):

ԴԱՒԻԹ ԴԱՒԻԹԵԱՆ, 25 Ապրիլ 1911, Մարզուան, 37 տարեկան: Ջութակահար, հեղինակը *Հայուն սիրտը* եւ այլ գործերու: Ծնած է Տրապիզոն, աշակերտած Վենետիկի Մխիթարեաններուն: Աւարտած է Պրիւքսէլի երաժշտանոցը, աշակերտելով Սեզար Թոմսընին (էջ 354):

«Ծիշմանեան Ղեւոնդ եպսկ.»* (էջ 398): Արձակագիր, բանաստեղծ Ղեւոնդ եպսկ. Ծիշմանեանի (1846-1901) մասին: Իր հայրն է Մաղաք վարժապետ Սկիւտարցի, որ կրթական շրջանակի մէջ անուն հանած է իբր ուսուցիչ եւ երաժիշտ՝ Պէզճեան ամիրայի ձեռքին տակ:

«Պէշկէօթիւրեան Գարեգին Գ.»* (էջ 403): Երաժիշտ, բանաստեղծ Գարեգին Պէշկէօթիւրեանի (1868-1891) մասին: Հաւասար ճարտարութեամբ կ'ածէր դաշնակ եւ սրինգ:

«Սօլօվեան Յովակիմ»* (էջ 403-404): Գրող, ուսուցիչ Յովակիմ Սոլովեանի (ծն. 1863) մասին: Ծննդավայր Աստրախանի մէջ պահ մը ջութակահարութեամբ պարապելով յաջողած է հմտանալ այդ արուեստին՝ թատրոնի մէջ նուագախումբեր վարելով եւ երաժշտական կտորներ գրելով:

Է. ՏԱՐԻ, 1913, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. եւ Հ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Հրանդ Նազարեանց, «Տեսիլքի ժամ մը Շումանի հետ» (էջ 58)։ **Բանաստեղծութիւն՝ նուիրուած Ռոպերթ Շումանի արուեստին։**

Ատրուշան, «Աշուղ Սայաթ Նովա» (էջ 115-119)։ **Սայեաթ-Նովայի երգերուն բանասիրական անդրադարձ մը։ Ատրուշան (Հ. Սիմոն Երեմեան) կը հրատարակէ Սայեաթ-Նովային նկարը՝ զոր 1870-ին լուսանկարած էին Ապտուլլահ եղբայրները։ Թէոդիկ՝ *Ամէնուն տարեցոյցի* 1914-ի թիւով իրաւացիօրէն կը սրբագրէ՝ թէ ասիկա սխալմունք մըն էր եւ գէթ ժամանակագրական առումով չէր կրնար ըլլալ Սայեաթ-Նովայի լուսանկարը։**

Ս. Ամատեան, «Իզմիրի հայ գաղութը»* (էջ 166-181)։ **Մանրամասն ուսումնասիրութիւն՝ Իզմիրի գաղութին, եկեղեցիին, կրթական հաստատութիւններուն, հիւանդանոցին, ընկերութիւններուն, տպարաններուն, թերթերուն, եւ այլոց մասին։ 1882-ին, Մէյլասի հովիտին մէջ բացուած նոր գերեզմանատան փարթամներու բաժինին մէջ կը գտնուի Տիգրան Չուհաճեանի շիրիմը։**

«Օր. Լուսաբեր Ս. Հազարապետեան» (էջ 250-251)։ **Երաժշտահանուհի Լուսաբեր Հազարապետեանի համառօտ կենսագրութիւն։ 1879-ին յօրինած է** *The Nightingale of Armenia* (**Սոխակ Հայաստանի**) **փոլքան, դաշնակի համար։**

Լիւսի Հազարապետեան, «**Սոխակ Հայաստանի** (The Nightingale of Armenia)»** (էջ 252-253)։ **16-ամեայ ուսանողուհիին դաշնակի փոլքան՝ պարզագոյն արտայայտչամիջոցներով, նուրբ հիւսուածքով։**

«Ստեփան Սուրէնեան» (էջ 254-255)։ **Երաժշտահան, դաշնակահար, բանաստեղծ, արձակագիրին կենսագրութիւնը՝ ուսումը, ստեղծագործութիւնները, ձեռագիրներուն անհետացումը, գաղափարական ուղղուածութիւնը, տխուր վախճանը։**

[Լուսանկար] (էջ 270)։ **Արշակ Պէնլեան թատերախումբը՝ Տիգրան Չուհաճեանի մահարձանին առջեւ, Իզմիր, 1912։**

Գամիյլ Մօգլէռ, «Դաշնակն ու ջութակը» (էջ 330-332)։ **Գրական արձակ դաշնակի եւ ջութակի մասին։ Թարգմանիչը՝ Թէոդիկ, զայն կը ձօնէ Ստեփան Բաքըլեանին, Յարութիւն Սինանեանին եւ իր Ընկերութեան։**

Յր. Մկրտիչեան, «Եկեղեցական երաժշտութիւն» (էջ 371-372)։ **Յունական խազերու եւ նշաններու անուններ ու բացատրութիւններ։**

«1912-ի հանգուցեալներ»*։

23 Յունիս.-**ՄԱՂԱՔԵԱ ՔՀՆՑ. ԲԱՐԹԱՄԵԱՆ, Բերա։ Երաժիշտ եւ եկեղեցական** (էջ 392)։

31 Յուլիս.-**ԺԻՒԼ ՄԱՍԸՆԷ, Փարիզ։ Կենսագրութիւնը** (էջ 392-393)։

Ը. ՏԱՐԻ, 1914, ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ եւ ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Ե. Տէմիրճիպաշեան, «Մինձ Նատուշքայի յիշատակին» (էջ 37-38)։ Բանաստեղծութիւն՝ նուիրուած օփերայի երգչուհի Մինձ Նատուշքային։

[Լուսանկար] (էջ 48)։ Դաշնակահար, երաժշտահան Վահրամ Սվաճեան։

«Գրական էջ մը»* (էջ 70-73)։ Յովհաննէս Ծահնազարին Պաթումէն գրած 1 Նոյեմբեր 1880 թուակիր անտիպ նամակը՝ հասցէագրուած Հրանդ Ասատուրին։ Նամակին վերջաւորութեան ողջոյն կը յղէ Հրանդ Ասատուրի եղբօր՝ երաժշտահան, դաշնակահար Յակոբ Ասատուրին, եւ կը տեղեկացնէ՝ թէ հայ դաշնակահար, Անթոն Ռուպինշթայնի աշակերտ՝ Կորկանոֆ [Գենարի Ղորղանեան] մեծ աղմուկ բարձրացուցած է Թիֆլիսի մէջ։

Գարեգին Լեւոնեան, «Հայոց գեղարուեստագէտ քագաւորք»* (էջ 251-256)։ Յօդուածին մէջ նշուած է Գողթան երգիչներուն մասին։ Թէոդիկ՝ Գարեգին Լեւոնեանին կը ներկայացնէ իբրեւ Աշուղ Ջիւանիի որդին։

«Տէ՛ր, ողորմեա՛», գրի առաւ եւ դաշնակեց՝ Կոմիտաս վարդապետ** (էջ 258-259)։ Կոմիտաս վարդապետի ձեռագիրով ձայնագրուած խմբերգ՝ քառաձայն երկսեռ երգչախումբի համար։

Յովհաննէս Միհէնտիսեան, «Հայ երաժշտութիւն» (էջ 260-263)։ Միւհէնտիսեանի հայկական ձայնագրութեան մասին գրած դասընթացքի «Յառաջաբան»-ը, ուր կը խօսի միջնադարի խազերուն, Համբարձում Լիմոնճեանի հայկական նոր ձայնագրութեան, եւ իր հնարած հայկական ձայնանիշերու տպագրական նշանագիրերուն մասին։ Միւհէնտիսեանի դուստր Մառի Միւհէնտիսեանի քով պահպանուած է այդ դասընթացքէն լոկ չորս էջ՝ մնացածը կորսուած է։

[Լուսանկար] (էջ 263)։ Թենոր Ներսէս Ծահլամեանց՝ Վերտիի *Il Trovatore*-ի մէջ, Մալթայի Արքունական Թատրոն, 11 Նոյեմբեր 1891։

[Լուսանկար] (էջ 289)։ Կոմիտաս վարդապետ։

[Լուսանկար] (էջ 291)։ Թենոր Արմենակ Ծահ-Մուրատեան։

«Սթրատիվարիուս» (էջ 299)։ Դրուագ մը՝ թէ ինչպէս վերջերս յայտնաբերուած է Սթրատիվարիուս ջութակ մը։

«Մեր գեղարուեստական հանդէսները»* (էջ 300-301)։
Քնար Հայկական, Կ. Պոլիս, խմբ.՝ Գաբրիէլ Երանեան։
Օսմանեան երաժշտութիւն, Կ. Պոլիս, խմբ.՝ Ս. Փափազեան, Տիգրան Զուհաճեան։

«Հայաստանի հին արուեստները»* (էջ 304)։ Երկրագործութեան, որսորդութեան, արձանագործութեան, ճարտարապետութեան եւ երաժշտութեան մասին։ Երաժշտութեան մէջ կ'անդրադառնայ Գողթան երգիչներուն, Սահակ Պարթեւի, Սամուէլ Կամրջաձորեցիի, Թէոդորոս Ալախօսիկի, Ներսէս Շնորհալիի եւ Խաչատուր Տարօնեցիի մասին։

««Բօլքա»ին ծագումը»* (էջ 372)։ Փոլքա պարին պատմականը՝ երաժշտական ակնարկումներով։

«Սայաթ-Նովա» (էջ 373)։ Կը սրբագրէ 1913-ի *Ամէնուն տարեցոյց*ին (էջ 116) սխալը, հաստատելով՝ թէ հրատարակուած լուսանկարը Սայեաթ-Նովան չի կրնար ըլլալ։ Կու տայ Սայեաթ-Նովային կենսագրականը։

«Մեռէ անդարձ մեկնողներ»*։

10 Մարտ 1913.-ՔԷՄԱՆԻ ԹԱԴԷՈՍ, Կ. Պոլիս, 55 տարեկան (էջ 394)։

12 Օգոստոս 1913.-ՅՈՎՍԷՓ ԵՈՒՍՈՒՖԵԱՆ, Բերա, 56 տարեկան։ Եղած է նաեւ թաւջութակահար եւ սատարած Բերայի Քնար երաժշտական միութեան (էջ 398)։

Թ. ՏԱՐԻ, 1915, ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ եւ ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«6 Յունուար 1897 (փրցուած էջեր հայոց կեանքին հատորէն)»*։ 1897 Յունուար 6-ին, Անգլիոյ Չեսթըր քաղաքի արուարձաններէն՝ Հավարտընի եկեղեցիին մէջ, տեղի կ'ունենայ հանդէս մը՝ հանրութեան ուշադրութեան յանձնելու Հայկական Հարցը, կազմակերպութեամբ Անկլօ-Ամերիկեան Ընկերութեան։ Երգեհոնահար Վ. Պոինքլ կը նուագէ Մենտելսոնի *Եղիա*յէն (Elijah) հատուածներ (էջ 20)։

«Կոմիտաս Վ. ի Բարիզ» (էջ 241)։ 1914-ին, Փարիզի մէջ կայացած Երաժշտական Միջազգային Համաժողովին Կոմիտաս վարդապետ կը մասնակցի երեք դասախօսութեամբ՝ Հայ եկեղեցական հին խազերը, Հայ գեղջուկ երաժշտութիւնը, եւ Հայ երաժշտական տաղաչափութեան եւ ամանակի կազմութեան վրայ (վերջինը՝ Լուի Լալուայի յատուկ խնդրանքով), հետաքրքրութիւն առաջացնելով ներկաներուն մէջ։

Կոմիտաս վարդապետ, «Բժշկութիւն երաժշտութեամբ (մէկ էջ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի 2359 համար ձեռագրէն)» (էջ 242-246)։ Ձեռագիրին քննական-մեկնաբանական ուսումնասիրութիւն։ Կոմիտաս վարդապետ կը կեդրոնանայ քնարի չորս լարերուն (բամբ, թաւ, սօսկ, զիլ) եւ մարդու գոյութեան չորս տարրերուն (հող, ջուր, օդ, հուր) միջեւ եղած յարաբերութեան վրայ։ Այս նմանութեան պատճառով, բժշկութեան համար քնարը յարմար դատուած է։

«Սոխակ մը» (էջ 246)։ Երգչուհի Մարի Լուսինեանի (Marie Lusignan) մասին՝ որ մասնակցած է բարեսիրական նուագահանդէսներու, ներառեալ 1878-ի մեծ սովին ի

նպաստ Փարիզ տրուած հանդէսին: Վիքթոր Հիւկօ գովասանքով արտայայտուած է իր մասին:

Կոմիտաս վարդապետ, «Ո՞վ մեծասքանչ դու լեզու»** (էջ 247-249): Կոմիտասի ձեռագիրով ձայնագրուած խմբերգ՝ քառաձայն երկսեռ երգչախումբի համար:

«Երի, երի, երի ջան (գեղջուկ երգ)», գրի առաւ եւ դաշնակեց՝ Կոմիտաս վարդապետ** (էջ 250-251): Խմբերգ՝ վեցաձայն երկսեռ երգչախումբի համար, քաղուած *Հայ գեղջուկ երգերու* ժողովածուէն, Փարիզ, 1907:

«Ռուսահայ երգչուհի եւ երաժշտուհի Օր. Մարգարիտ Բաբայեան» (էջ 258-260): Մեծծօ-սոփրանօ եւ երաժշտագիտուհի Մարգարիտ Բաբայեանի կենսագրութիւնը՝ դաշնակի ուսումը Թիֆլիս (Կայսերական Երաժշտանոց) եւ ապա Տրեզտէն (ուսուցիչ՝ Հերման Շոլց), երգի ուսումը Փարիզ (ուսուցիչներ՝ Փօլին Վիարտօ-Կարսիա, Տեզիրէ Արթօ-Փատիլլա, Ժան Փերիէ), Կոմիտաս վարդապետի նպաստը ուսումնասիրելու հայ երգը, նուագահանդէսներու շարանը Փարիզ, Լոնտոն, Ժընեւ, մասնակցութիւնը Երաժշտական Միջազգային Համաժողովի նուագահանդէսներուն, մանկավարժական գործունէութիւնը:

Շարասան - Ս. Թիւթիւնճեան, «Վերգինէ Գարագաշեան» (էջ 264-268): Դերասանուհի, սոփրանօ Վերգինէ Գարագաշեանի կենսագրութիւնը: Իբրեւ դերասանուհի՝ Յակոբ Վարդովեանի խումբին մէջ ելոյթ ունեցած է նաեւ մեներգներով (ինչպէս՝ *Քթէն դժգոհ աղջիկն*) եւ խմբերգներով (ինչպէս՝ *Պար վենետիկեան*): Իբրեւ երգչուհի՝ մեծ յաջողութիւն ձեռք բերած է Սերովբէ Պէնկլեանի օփերէթի խումբին մէջ, խաղալով՝ Օրէսթ (*La belle Hélène*), Քլերէթ (*La fille de Madame Angot*), Մարասքէն (*Giroflé-Giroflà*), Ֆաթիմէ (*Լէպլէպիճի Հօր հօր աղա*), Կիւլ (*Քէօսէ Քէհեա*), եւ այլն: Այժմ հեռացած է թատերական կեանքէն եւ կ'ապրի Զմիւռնիա: Յօդուածը քաղուած է Շարասանի *Թրքահայ բեմն եւ իր գործիչները* աշխատասիրութենէն, որ տակաւին անտիպ էր *Տարեցոյցը* գրաշարուած ժամանակ:

[Լուսանկար] (էջ 278): Հետեւեալ մակագրութեամբ՝ «Մոցարթ, որ հոգեվարք ոգել կու տայ իր գլուխ-գործոց Հոգեհանգստերգը (ռէքիէմ)»:

«Ջան, գիւլիւմ ջան (հայ գեղջուկ երգ)», harmonisé par A. Sérieux**(էջ 264-268): *Մառխ տակ մանիշակ* երգին գողտրիկ, նրբահիւս դաշնակումը երգի եւ դաշնակի համար:

«Շահ-Մուրատեանի համերգը» (էջ 280-281): 1913 Նոյեմբեր 3-ին, Բերայի Փըթի Շան թատրոնին մէջ տուած համերգին մասին: Յայտագիր՝ Սեզար Ֆրանք, Էտուար Լալօ, Էրնեսթ Ռեյէր, Քրիսթոֆ Վիլլիպալտ Կլիւք, Ժորժ Պիզէ, Պամպէռ (դաշնակի նուագակցութիւն՝ Իթալօ Սելվէլլի), ինչպէս նաեւ հայկական երգեր՝ *Տատրակն ասաց, Անտունի, Հայաստան* (դաշնակի նուագակցութիւն՝ Կոմիտաս վարդապետ): Համերգին կը մասնակցէր Ժան Թոռյան (թաւջութակ): *Լա Թիւրք* եւ *Լեւանդ Հերալտ* լրագիրներու քննախօսականներէն քաղուածքներ:

[Լուսանկար] (էջ 284)։ Սինանեան եղբայրներ՝ Անտոն, Յարութիւն, Յովսէփ, եւ իրենց քոյրը՝ Վերոնիք։

«Հայ երաժշտագէտ մը յԻտալիա» (էջ 284)։ Իտալիոյ մէջ երգելով *Il barbiere di Siviglia* օփերան, Փիլիպպոս Պէննէեան (պարիթոն) գնահատուած է իտալացիներուն կողմէ։ 25 տարեկան Խարբերդցի մըն է, որ Նիւ Եորքի մէջ ուսանած է Ֆերնանտօ Թանարայի քով, ապա Իտալիա անցած կատարելագործուելու համար։

«25 ամեակ մը» (էջ 285)։ 1914 Յունիս 1-ին, Ալեքսանդրապոլի մէջ տօնուած է Նիկողայոս Տիգրանեանի գործունէութեան 25-ամեակը։ Ան երաժշտական կրթութիւնը ստացած է Եւրոպա, եւ վերադառնալով հայրենիք ուսումնասիրած ու վերծանած ազգային եւ արեւելեան երաժշտութիւնները։

«Ուշագրաւ երկ մը» (էջ 309)։ Կը յայտարարէ՝ թէ լոյս տեսած է Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեանի *Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւնք երաժիշտ ազգայնոց* աշխատութիւնը, որ կը խօսի մէկ ու կէս դարու ժամանակամիջոցի մը մէջ գործող երաժիշտներուն մասին, սկսած Համբարձում Լիմոնճեանէն մինչեւ Լեւոն Պօղոսեանի մահը (1909)։

«8 ամեայ հանճար» (էջ 382-383)։ Հրաշք երեխայ, ութնամեայ իտալացի նուագավար Վիլլի Ֆերրերոյի (ծն. 1907) մասին, որ հինգ տարեկանէն նուագահանդէսներ տուած է, վարելով յայտնի երաժշտահաններու գործեր։

«Քառուզօ» (էջ 388-389)։ Թենոր Էնրիքօ Քառուզօ՝ անցեալ տարի ձայնագրած հինգ կտորներուն համար ստացած է 75 հազար ֆրանք։ Կ'աւելցնէ՝ «ականջը խօսի Շահ-Մուրատեաններու»։

«Մեծէ անդարձ մեկնողներ»*։
8 Յունիս 1914.-Պարոնուհի ՊԵՐԹԱ ՁՈՒԹՆԷՐ, Վիեննա։ Տասը տարի բնակած է Կովկաս՝ ուր զբաղուած է երաժշտութեամբ (էջ 396)։

Ժ.-ԺԴ. ՏԱՐԻ, 1916-1920, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Կ. ՔԷՇԻՇԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Կոմիտաս վարդապետ, «Ազգին վիճակը» (էջ 61)։ Կոմիտաս վարդապետին ողբը՝ ի տես հայ ժողովուրդի անկումային իրավիճակին։

«Փորձանանոր քայլերգը» (էջ 82-83)։ Գահիրէի Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միութեան քայլերգին մասին՝ իր յօրինումին հանգամանքները, Սինանեանին ստացած գնահատական գիրը Գահիրէի ՀԲԸՄ-էն, տպագրութեան փորձը Պոլսոյ մէջ՝ որ կը խափանուի գրաքննութեան սաստկացումին եւ Մեծ Եղեռնին պատճառով, եւ այս առիթով Սինանեանին ապրած սարսափը։

«Փա՜ռք Միութեան (քայլերգ), Gloire à l'Union (marche)», խօսք Վ. Մալէզեանի,

եղանակ Յ. Սինանեանի** (էջ 84-85)։ ՀԲԸՄ-ի քայլերգին մեներգային ձայնամասը, զոր Թէոդիկի յատուկ խնդրանքով ընդօրինակած է Յարութիւն Սինանեան։

«Եւրպ. երաժշտութիւնն ի Պոլիս Ա. ծաղկեցնողը» (էջ 89-90)։ Վաղամեռիկ Գաբրիէլ Երանեանի մասին՝ եւրոպական երաժշտութիւնը պոլսահայութեան մէջ ժողովրդականացնող առաջին ռահվիրաներէն, աշակերտը Արիստակէս Յովհաննէսեանի, հրատարակիչը *Քնար արեւելեան*ին (1857) եւ *Քնար հայկական*ին (1860), հիմնադիրը Երաժշտական Ընկերութեան։

[Լուսանկար] (էջ 90)։ Երգչուհի, դերասանուհի Սիրանոյշ՝ *Լէպլէպիճի Հոր Հոր աղայ*ի Ֆաթիմէի դերով։

[Լուսանկար] (էջ 98)։ Երգչուհի, դերասանուհի Գոհարիկ Շիրինեան։

Թէոդիկ, «Հայ քրոնիկոն»*:

ՀԱՅ ԲԵՄԸ ՀՈՍ ՈՒ ՌՈՒՍԻԱ

Կովկասեան Հայ Օփերեթայի Խումբին ելոյթը Պոլսոյ մէջ, 1919 Օգոստոսին, որ կը ներկայացնէ *Արշին մալ ալան* օփերէթը՝ բարձր արուեստէ եւ արդիական ոգիէ զուրկ խաղարկութեամբ (էջ 105)։

ՀԱՅԵՐԳ

Կոմիտաս վարդապետ՝ որ Զանդրի աքսորուելէն ետք խելագարուած վերադարձած էր, անցեալ գարնան կը փոխադրուի Փարիզ բուժուելու (էջ 106)։

1919-ին, Վարդան Սարգսեան կազմած է Սկիւտարի Հայ Երաժշտական Միութիւնը՝ 120 երկսեռ երգչախումբով, եւ տուած է նուագահանդէսներ (էջ 107)։

1919-էն սկսեալ Մաննիկ Պէրպէրեան երգահանդէսներ տուած է Պոլիս եւ Իզմիր (էջ 107)։

Փեթրոկրատի եւ Մոսկուայի Արքունի Թատրոններուն երգիչ՝ Թենոր Ներսէս Ղուկասոֆի երգահանդէսը Բերա, 1919-ին։ Շահլամեանցներու մահէն ետք, Շահ-Մուրատեաններն ու Ղուկասոֆներն են՝ որոնք կը շարունակեն երգչային արուեստը (էջ 107)։

ԵՒՏԵՐՊԷԻ ՀՈՐԻԶՈՆԷՆ

Էքսէրճեան դաշնակահարուհի քոյրերը Վերսայի երաժշտանոցին դասընթացքները աւարտած են (էջ 109)։

Վերածնունդ ամսաթերթի Ա. տարուան Ա. թիւէն (Յուլիս 1917) քաղելով կը տեղեկացնէ՝ թէ Մաթօ երաժշտական հրատարակիչը Տիրան Ալէքսանեանին դիմած է տպագրելու իր դաշնակումներն ու յօրինումները (էջ 109)։

Յարութիւն Սինանեան՝ որ Սահմանադրութենէն ետք հրատարակած էր 8 ժողովրդական երգեր, 1919-ին լոյս ընծայեց 9-րդը՝ *Հայաստան* (էջ 110)։

Դեռատի ջութակահար Արա Պօյաճեան երկու նուագահանդէս տուաւ 1919-ին, նուագակցութեամբ դաշնակահարուհի մօր (էջ 110)։

Ստեփան Բաբելեան՝ որ եղեռնի տարիներուն Սկիւտարի բարձունքը կղզիացած կեանք մը ապրեցաւ, այժմ երկսեռ աշակերտներու մրցումներ կը կազմակերպէ (էջ 110)։

ՄԵՆՔ ԱՆԴԱՐՁ ՄԵԿՆՈՂՆԵՐ

12 Դեկտեմբեր 1914, Բերա.-ԳՐԻԳՈՐ ՍԻՆԱՆԵԱՆ՝ Հայրը Սինանեան եղբայրներուն (էջ 110):

1917.-Ռուսահայ երաժշտագէտ ԵԶՆԻԿ ՔՀՆՅ. ԵՐԶՆԿԵԱՆ (էջ 111):

15 Հոկտեմբեր 1917, Սկիւտար.-Արեւելեան եւ եւրոպական երաժշտութեան մասնագէտ ԱՐԱՄ ԽԱՆՃԵԱՆ՝ եղբայրը նկարիչ Լեւոն Խանճեանի (էջ 111):

12 Ապրիլ 1918, Սկիւտար.-Դաշնակահար, երաժշտահան, մանկավարժ ԱԻԵՏԻՍ ԽՕՐԱՍԱՆՃԵԱՆ (էջ 111):

«Այլեւայլք»*: Ըստ դիցաբանութեան՝ երաժշտութեան գիւտը կ'ընծայուի Ապողոնին իսկ զայն ծաղկեցնողն է Որփէոս: Ըստ Աստուածաշունչին՝ Յովբաղն էր որ երգ ու քնարահարութիւն սորվեցուց (էջ 278):

ԺԵ. ՏԱՐԻ, 1921, ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ եւ ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

[Լուսանկար] (էջ 247): Շոփէն՝ Préludes-ը հեղինակելու պահուն:

Ստ. Բաբելեան, «Դաշնակը» (էջ 247-249): Գեղարուեստական արձակ՝ նուիրուած դաշնակի առաւելութիւններուն, գրուած Ստեփան Բաբելեանի կողմէ՝ իր կազմակերպած դաշնակի աշակերտական մրցումներէն մէկուն առիթով, եւ ընթերցուած Վարդան Սարգսեանի կողմէ:

«Որպիսութիւն» (էջ 250-251): Տեղեկութիւններ՝ Կոմիտաս վարդապետի վիճակին մասին Փարիզի հոգեբուժարանին մէջ: Ոչ մէկ բարելաւում կը նկատուի: Իր մտային խանգարումին սերմերը կարելի է փնտռել աքսորէն առաջ՝ երբ փառքի օրերուն դարպասող գեղարուեստասէրներ երես դարձուցեր էին իրմէ, եւ աքսորէն վերադառնալէն ետք՝ երբ պատերազմի ժամանակ անցուցած է մեկուսացեալ կենցաղ մը եւ ապրած է դարձեալ աքսորուելու մտավախութիւնը: Կը մէջբերէ Կոմիտաս վարդապետի Փարիզի հոգեբուժարանը այցելած Մերուժան Պարսումեանի խօսքերը, տպուած *Վերջին լուր*ին մէջ:

«Տարաժամ մահ մը» (էջ 281-282): Ջութակահար Արա Պօյաճեանի մահը, 1920 Հոկտեմբեր 17-ին, Պոլիս: Ծնած է 1896-ին, Օրթաքէօյ: Շնորհիւ դաշնակահարուհի մօր՝ Զարուհիին՝ ապրած է երաժշտական մթնոլորտի մէջ, ուր ինն տարեկանին սկսած է նուագել ջութակ: Փոքր տարիքէն կ'անցնի նաեւ յօրինումի: Անդրանիկ նուագահանդէսը կու տայ 1919 Յունիս 1-ին, Օրթաքէօյ, որուն երեք ամիս յետոյ կը յաջորդէ ուրիշ մը՝ Բերա, արձանագրելով մեծ յաջողութիւն: Կը մեկնի Փարիզ՝ կատարելագործուելու եւ առողջութիւնը դարմանելու, ուր Պօղոս Նուպար կը խոստանայ տպագրել իր ստեղծագործութիւններէն մէկը: Պոլիս վերադառնալէն ետք կը կնքէ իր մահկանացուն:

«Ծիւ-ծիւ հրճիւ»* (էջ 296): Դրուագ մը Ժիւլ Մասընէի կեանքէն, տեղի ունեցած *Bacchus* օփերայի փորձերէն մէկուն ընթացքին:

Պիմէն Զարդարեան, «Միութենական շարժում Կոստանդնուպօլսոյ. Հայ միութիւններ»*: Կը թուէ Կ. Պոլսոյ միութիւններուն անունները, հասցէները, հիմնադրութեան թուականները, նպատակները, անդամներուն թիւը, վարչական խորհուրդի անդամներուն անունները: Երաժշտական միութիւններն են.

«Ատրուշան» գրական եւ երաժշտական երկսեռ միութիւն (էջ 300):

«Արուեստասէր» երաժշտական միութիւն Բերայի, նուագավար՝ Յարութիւն Սինանեան (էջ 301):

«Նոր Այգ» նուագախումբ (էջ 303):

«Քնար» երաժշտասիրաց ընկերութիւն (էջ 305):

«Կոմիտասեան» հինգ սանուց (էջ 308):

«Կոմիտաս» նուագախումբ (էջ 308):

«Մասիս» նուագախումբ (էջ 308):

«Սրինգ» նուագախումբ (էջ 308):

Սկիւտարի «Ֆանֆառ» (էջ 308):

«Մեռնէ անդարձ մեկնողներ»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ):

14 Հոկտեմբեր 1917.-ԱՐԱՄ ԽԱՆՃԵԱՆ (արեւելեան եւ եկեղեցական երաժշտութեան մասնագէտ, նէյ ածելու մէջ վարպետ) 50 տարու, Սկիւտար (էջ 323):

1919.-ԵՂԻՇԷ ԲԱՂԴԱՍԱՐԵԱՆ (Շուշեցի երաժշտագէտ) Արմաւիր (էջ 328):

«Նշանաւոր մահեր»*:

9 Օգոստոս 1919.-ԼԷՈՆՔԱՒԱԼԼՕ, իտալացի նշանաւոր երաժշտահան (էջ 371):

«Անկապ թուականներ»* (էջ 379): Կարեւոր թուականներու նշումներ, որոնցմէ՝ եւրոպական ձայնանիշերու գիւտը 1022-ին:

«Երաժշտական «Ցպիկ»-ին ծագումը» (էջ 380): Ժան-Պաթիսթ Լիւլլի՝ չափ տալու համար գաւազան մը առնելով կը սկսի գետին զարնել զայն: Իր յաջորդները այդ գաւազանը բարեփոխելով հասան ցպիկին [ճպոտ]:

ԺԶ. ՏԱՐԻ, 1922, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Բիւզանդ Քէչեան, «Դրուագ աքսորի շրջանէն»* (էջ 33-45): Կը նկարագրէ իր եւ ընկերներուն աքսորը, բանտարկութիւնը Զանկըրը բանտին մէջ եւ ազատագրումը: Բանտի նոյն սենեակն էր նաեւ Կոմիտաս վարդապետ: Երեք չարաթ անցընելով իր հետ, Քէչեան կը դարմանայ Կոմիտաս վրդ.ի մարմնական եւ բարոյական տոկունութեան վրայ: Քաղաքի եկեղեցիին մէջ Կոմիտաս վրդ. կը պատարագէր՝ երբ Քէչեան ու տոքթ. Թորգոմեան իրեն կը հաղորդեն ազատագրութեան լուրը: Վերադարձի ճամբուն, Ս. Համբարձման տօնին, Կոմիտաս վրդ. կը պատարագէ Էնկիւրիի Ս. Աստուածածին վանքին մէջ, որմէ ետք, ազատագրեալներուն ի պատիւ տրուած ընդունելութեան մը ժամանակ, ան երգչային խորհուրդներ կու տայ դեռատի աղջկան մը:

Սմբատ Դաւթեան, «Թատերական արուեստը եւ նախնի հայերը»* (էջ 136-141)։ Յիշատակութիւն՝ ձայնարկու կիներուն, Գողթան երգիչներուն եւ նուագարաններուն մասին։ Միջանկեալ յիշատակութիւն Տիգրան Չուհաճեանի *Արշակ Բ.* օփերայի մասին։

Նշան Պէշիկթաշլեան, «Թատերական տարին (1920 Յուլիս - 1921 Յուլիս)»*։

ՄԱՇԱ ՍՈՒՐԱԲԵԱՆ.-Դերասանուհի՝ որ երգելու ներդաշնակ ձայն ալ ունի եւ մասնակցած է գուսաներգութիւններու [օփերէթ]։ «Եթէ թօթուէ իր վրայէն կովկասեան «օբէրէթա»-ներու միքրոպափոշին, կրնայ աղուոր տեղ մը գրաւել մայրենի բեմին վրայ» (էջ 151)։

ԿՈՎԿԱՍԵԱՆ ՏՐԱՄԱ-ՕԲԷՐԷԹԱՅԻ ԽՈՒՄԲ.-Վերակազմուած 1921 Ապրիլին՝ ղեկավարութեամբ Մաշա Սուրաբեանի եւ [Յովհաննէս] Ղազարեանի։ Կը թուէ բեմադրած օփերէթները, դերասաններուն անունները եւ ներկայացումին վայրերը (էջ 151-152)։

«Հայ Արուեստագիտուհի մը» (էջ 157)։ Պեռլինի եւ Լօզանի երաժշտանոցներուն ընթացաւարտ դաշնակահարուհի Աստղիկ Գաւուգճեանի նուագահանդէսը Լօզանի երաժշտանոցին մէջ, որ յոյժ գնահատուած է։

Յովհաննէս Աւագեան, «Ամերիկահայ գեղարուեստը»* (էջ 163-169)։ ԱՄՆ-ի մէջ ապրած ու գործած հայ երգիչներու՝ Արմենակ Շահ-Մուրատեան, Ֆիլիփ Պէննէեան, Նիքոլա Ուլուքանոֆ, Փօլ Անանեան, Թորգոմ Պէզէզեան, Անժէլ Ակնէս Տօնճեան, Լուսին Բարակեան, Զապէլ Փանոսեան, Միննիկ Պէրպէրեան, Մառի Պետիկեան, Ռոզ Զուլալեան, Հայկանոյշ Տէր-Մարկոսեան, Ռոզա Յակոբեան, Զ. Գաբրիէլեան, Ն. Շաչոյեան, Ֆլորա-Զապէլ, ինչպէս նաեւ ջութակահար Հայկ Կիւտէնեանի, երաժշտահան փրոֆ. [Գրիգոր] Գալֆայեանի կեանքն ու գործունէութիւնը։

«Օննիկ Ռ. Պէրպէրեան» (էջ 170-171)։ Երաժշտահան Օննիկ Պէրպէրեանի կենսագրութիւնը։ Ստանձնած է Պոլսոյ Պէրպէրեան Վարժարանին տնօրէնութիւնը, ապա երաժշտական ուսում ստացած Փարիզի մէջ Ժան Հիւրի եւ Շարլ-Մարի Վիտորի հետ, ուր յօրինած է՝ Poème Symphonique *Chant funèbre*, չորս երգերու հաւաքածոյ, երեք Nocturne ջութակի եւ դաշնակի համար։ Փարիզի Մաթօ հրատարակչատունը տպագրած է դաշնակի վեց կտորները։ Այժմ աւարտելու վրայ է հայկական օփերա մը։ 1921 Սեպտեմբերին վերադարձած է Պոլիս՝ դարձեալ ստանձնելու Պէրպէրեան Վարժարանի տնօրէնութիւնը։

«Երաժշտութեան հին վարպետ մը» (էջ 171-174)։ Գաբրիէլ Երանեանի ժամանակակից՝ Գրիգոր Սինանեանի (1836-1914) կենսագրութիւնը։ Խալըճըլար Խանի վարձու սենեակի մը մէջ 40 տարի դասաւանդած է ջութակ, դաշնակ, սրինգ եւ նըբասրինգ՝ մարզելով հոյլ մը երաժշտասէր երիտասարդներ։ Ունէր դասաւանդումի ինքնուրոյն եղանակ մը։ Օրթաքէօյի Արեւելեան Թատրոնին համար կազմած է Պոլսոյ առաջին հայ նուագախումբը, հետեւեալ կազմով՝ Գրիգոր Սինանեան, Իտալրճեան, Վիչէն Ճարեան, Տիգրան Գարանֆիլեան, Օգսէն Գույումճեան, Մկրտիչ Քրիստոստուրեան եւ Գրիգոր Սանտալճեան։ Իր անդրանիկ որդիին զոհէն ետք, կ'ունենայ

հինգ զաւակ՝ Թագուհի, Յարութիւն, Անտոն, Յովսէփ եւ Վերոնիք, որոնցմէ Յարութիւնն ու Անտոնը ծանօթ են ամէնուն:

Յարութիւն Սինանեան, «Նուագ եւ նուագի պարապում» (էջ 174-176): Հատուած մը Յարութիւն Սինանեանի նամակէն՝ ուղղուած իր աշակերտուհիներէն մէկուն, ուր՝ իր անձնական փորձառութենէն ելլելով, կու տայ խորհուրդներ եւ թելադրութիւններ: Այս նամակով ըսել կ'ուզէ՝ թէ լաւ երաժիշտ ըլլալու համար պէտք է ըլլալ բազմակողմանիօրէն զարգացած եւ պէտք է տիրապետել երաժշտական տարբեր մարզերու:

Ռուբէն Թէրլէմէզեան, «Կարա-Մուրզա եւ իր արուեստը (Մահուանը 20-ամեակին առիթով)» (էջ 177-179): Երաժշտահան, խմբավար Կարա-Մուրզայի կենսագրութիւնն ու երաժշտական գործունէութեան բնութագրութիւնը: Առաջինն էր՝ որ գիւղեր երթալով հաւաքեց հայկական երգերը եւ քառաձայնի վերածեց զանոնք: Անդրկովկասի քաղաքներու մէջ կազմած է երգչախումբեր, տարածած հայ երգը եւ ժողովուրդին մէջ սէր արթնցուցած երաժշտութեան հանդէպ: Պայմաններու բերումով չկարողանալով ստանալ բարձրագոյն կրթութիւն, չկարողացաւ հասնիլ Եկմալեանի եւ Կոմիտաս վարդապետի մակարդակին:

«Երաժշտական Դաստիարակութիւն» (էջ 179-180): Ջութակահար Միհրան Տարէնտէլեանի թարգմանութեամբ լոյս կը տեսնէ ֆրանսացի նշանաւոր երաժշտագէտ ու երաժշտահան Ալպէռ Լաւինիաքի *Երաժշտական դաստիարակութիւն* ծաւալուն աշխատութիւնը:

«Նուագահանը» (էջ 182-183): Մեծ երաժիշտներու՝ փոքր տարիքի ստեղծագործական գործունէութեան մասին: Անոնք են՝ Վ. Ա. Մոցարթ, Ճ. Մեյերպէր, Այնհօրն, Այլպէր, Լ. Շփոր, Ֆ. Քալքպրեններ, Կ. Հէնտէլ, Ֆ. Լիսթ, Ֆ. Մենտելսոն, Ճ. Ռոսսինի, Ք. Վեպէր, Լ. Քերուպինի, Ֆ. Շուպերթ, Ռ. Վակնէր, Ե. Պռամզ, Ներսէս Շնորհալի:

Փանոս Թէրլէմէզեան, «Երկու կորուստներ»* (էջ 183): Արմաւիրի մէջ կը մահանայ Եղիշէ Բաղդասարեան: Ծնած է Շուշի, աւարտած Մոսկուայի երաժշտանոցը, ուր գործած է երկար ժամանակ: Ղեկավարած է Մոսկուայի եկեղեցիին երգչախումբը, յօրինած է *Անոյշ* օփերան:

[Լուսանկար] (էջ 334-335): Երուսաղէմի Ժառանգաւորաց Վարժարանի ուսուցիչներուն եւ աշակերտներուն խմբային լուսանկար, 1921: Այնտեղ է եկեղեցական երաժշտութեան ուսուցիչը՝ լուսարարապետ Դաւիթ Ծ. Վրդ. Տէրտէրեան:

«Անձեր ու անցքեր»*: Ջանազան դէմքերու կենսագրութիւններ: Անոնցմէ՝ Տ. Ներսէս քհնյ. Նշանեան, Պոլսոյ մէջ Աչըգ Միհրիի կողմէ մարզուելով թրքական աշուղութեան մէջ, շրջան մը կը դառնայ աշուղ՝ Ախթէր ծածկանունով (էջ 354):

«Կրթական վիճակ Կ. Պոլսոյ. Ջանազանք»* (էջ 384): Տեղեկութիւններ Պոլսոյ կրթական հաստատութիւններու եւ շրջանաւարտներու մասին: Սկիւտարի մէջ 75

սանուհիներէ կազմուած դաշնակի դասընթացքներ կը վարէ Ստեփան Բաբելեան, որ եօթ տարիէ ի վեր կը կազմակերպէ լսահանդէսներ եւ երեք տարիէ ի վեր՝ մրցոյթներ: Վեցերորդ դասարանի անդրանիկ շրջանաւարտուհի Նուարդ Գալփագեան՝ 1921 Հոկտեմբեր 23-ին նուագահանդէս մը տալէն ետք մեկնեցաւ Վիէննայի երաժշտանոցը ուսանելու:

«Թրքահայ Մամուլը 1921-ին»*: Ցուցակ՝ 1921-ին Թուրքիոյ մէջ լոյս տեսած հայկական հրատարակութիւններուն, որոնց մէջ կը գտնուին երաժշտական գիրքեր՝ *Երգ Արեւագալի* (Հրտ. Զարդարեան) (էջ 406), *Երգարան* (Հրտ. Կիլիկիա) (էջ 406), *Երգարան* պատկերազարդ ձայնագրեալ (Ահարոն Մսըրլեան) (էջ 406), *Երգեցողութիւնք ընդարձակ առաւօտեան եւ Ս. Պատարագի* (Հրտ. Ծերունեան) (էջ 406), *Երգեցողութիւնք ընդարձակ* (Հրտ. Պալենց) (էջ 406), *Հայաստան* (ձայնագրութիւն՝ Յարութիւն Սինանեան) (էջ 407):

ԺԷ. ՏԱՐԻ, 1923, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Թէոդիկ, «Կռունկ» (էջ 157-159): Թէոդիկին յուշերը Թաշ-Տուրմազիի աքսորավայրին մէջ, 1918-ին: Զատկուան արձակուրդին կը հիւրասիրուի յոյն ընտանիքի մը կողմէ: Տանտէրը՝ ի պատիւ իրեն, կռամոֆոնով կը հնչեցնէ *Կռո՛ւնկ, ուստի՞ կու գաս* երգը՝ Կոմիտաս վարդապետի ձայնով, թաքուն յիշողութիւններ արթնցնելով Թէոդիկի հոգիին մէջ:

Ն. Կ., «Արձանագործութիւն, նկարչութիւն ու երաժշտութիւն»* (էջ 181-182): Արուեստի այդ երեք ճիւղերուն համեմատութիւնը: Երաժշտութիւնը անոնցմէ ամենավերացականն ըլլալով՝ հիմքն է բոլոր արուեստներուն:

«Աշխարհի մեծագոյն «թէնօր»ը» (էջ 240-243): Թենոր Էնրիքօ Քառուզոյի կենսագրութիւնն ու արուեստին բնութագրութիւնը՝ գրուած մահուան առիթով, որ տեղի ունեցաւ 1921-ին: Խոնարհ գործաւորի մը զաւակ, փոքր տարիքէն կը հակի երգեցողութեան, եւ որոշ դժուարութիւններու հանդիպելէ ետք՝ կը դառնայ աշխարհի մեծագոյն թենորը: Ոչ միայն երգիչ էր, այլ զգայուն դերասան: Փառաշուք արարողութեամբ կը թաղուի Նափոլիի մէջ:

«Նուագ, խօսք եւ ձայն» (էջ 243): Նուագ-խօսք-ձայն երրորդութեան արտայայտած կատարելութեան մասին:

«Ռօպէրթ Շուման» (էջ 244-246): Ռոպերթ Շումանի կենսագրութիւնը եւ կարեւոր ստեղծագործութիւններու ցանկը: Կարապետ Ալիքսանեան հրատարակած է Շումանին նուիրուած աշխատութիւն մը, որմէ Թէոդիկ կը քաղէ երաժշտահանին «կանոն»-ներն ու «պատուէր»-ները: Կը մէջբերէ *Larousse* հանրագիտարանին եւ Ալպէր Լաւինիաքի *La musique et les musiciens* հատորին՝ Շումանին յատկացուած գրութիւնները:

«Աւետիս Խօրասանճեան» (էջ 248-249)։ Դաշնակահար, երաժշտահան Աւետիս Խօրասանճեանի (1842-1918) կենսագրութիւնը եւ դպրոցական երգերուն ցանկը։ Առաջին հայն է՝ որ աւարտելով Փարիզի երաժշտանոցը, կը վերադառնայ Պոլիս։ Եղած է Հասքէօյի Ներսէսեան Նահնազարեան դպրոցին երաժշտութեան անդրանիկ ուսուցիչը՝ ուր առաջին անգամ ըլլալով Պոլսոյ մէջ դասախօսուած է եւրոպական երաժշտութիւնը։ Դասախօսած է Պոլսոյ բազմաթիւ ազգային դպրոցներու մէջ, յօրինելով բազմաթիւ երգեր՝ որոնք կը մնան անտիպ։

Ա. Պ., «Մ. Ալպէռ Պռառուն» (էջ 250)։ Պոլսոյ մէջ 35 տարիներէ ի վեր գործող ջութակահար-մանկավարժ Ալպէռ Պռառունին մասին, որ Ֆիլարմոնիք Ընկերութեան հետ սարքած է նուագահանդէս մը՝ Կոմիտաս վարդապետի աջակցութեամբ։ Ունի մանկավարժական եւ կատարողական բեղուն գործունէութիւն։

Մ. Տարէնտէլեան, «Բարքերու, միջավայրի ու ժամանակի ազդեցութիւնը երաժշտական յեղաշրջման վրայ» (էջ 251-254)։ Յօդուածին առաջին մասը յատկացուած է բարքերու եւ միջավայրի արտացոլումին երաժշտութեան մէջ։ Երկրորդը երաժշտութեան պատմական ակնարկ մըն է՝ հին ժամանակներէն սկսած մինչեւ ժամանակակից շրջանը, անցնելով դասական, վիպապաշտական, տպաւորապաշտական դպրոցներէն, տալով իւրաքանչիւրին բնայատուկ ոճային ու արհեստավարժական (technical) առանձնայատկութիւնները։ Գործածած է եզրերու ուրոյն թարգմանութիւններ։ Թէոդիկ հակիրճ ծանօթագրութեամբ մը կու տայ Տարէնտէլեանի կեանքն ու ստեղծագործութիւնը։

«Պոլսահայ երաժշտապետներ» (էջ 255-263)։ Յառաջաբանին մէջ կը նշէ անցեալի երաժիշտներուն անունները՝ որոնց մեծ մասը յիշատակուած են Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեանի *Պատմութիւն Հայ ձայնագրութեան* գիրքին մէջ։ Բուն յօդուածը նուիրուած է պոլսահայ ժամանակակից դպրապետներու եւ երաժշտապետներու կեանքին ու գործունէութեան՝ Լեւոն Խանճեան, Միհրան Ճէրրահեան, Գրիգոր Մէհթէրեան, Լեւոն Չիլինկիրեան, Համբարձում Գրիգորեան, Աւետիս Տ. Սարգսեան, Երմոզ Գույումճեան, Գրիգոր Զուլհայեան, Անտոն Պետրոսեան, Յովհաննէս Մէհթէրեան։ Վերջաւորութեան հատուած մը կը քաղէ Բերայի Հայ Եկեղեցական Երաժշտաց Միութեան կանոնագիրէն։

M. Darendélian, «Le Murmure du Ruisseau»** (էջ 264-265)։ Միհրան Տարէնտէլեանի դաշնակի ստեղծագործութիւնը՝ սրընթաց, ազատաշարժ, որ փայլուն կատարումի պարագային ազդեցիկ տպաւորութիւն կրնայ թողուլ։

[Անվերնագիր] (էջ 265)։ Ասացուածք մը Ռոպերթ Շումանէ։

«Հայ Արուեստի Տուն»* (էջ 266-267)։ Պոլսոյ Հայ Արուեստի Տան մասին, որ մասնաճիւղն է Յովհաննէս Թումանեանի նախագահած Թիֆլիսի համանուն միութեան։ Իր նախասիրութիւններէն մէկն է նաեւ երաժշտութիւնը։ Պոլսոյ յանձնախումբի անդամներէն է Յարութիւն Սինանեան։

Սմբատ Դաւթեան, «Թատերական գրականութիւնը Թուրքիոյ հայոց մէջ»* (էջ 268-277)։ Միջանկեալ կը նշէ թենոր Յովհաննէս Աճէմեանի մասին՝ որ մասնակցած է Զուհաճեանի երաժշտախումբին։ Թատերական գործերու ցանկին մէջ կը նշէ Կարապետ Շէրիտճեանին թարգմանութիւնը՝ Վերտիի *Aida* օփերայի լիպրեթթոյին։

[Լուսանկար] (էջ 275)։ Տաւղահարուհի Հեղինէ Մեհրապեան։

Ս[մբատ] Ք[էսէճեան], «Տիկ. Ալէքսիա Պասեան» (էջ 313)։ Քոնթրալթօ, բնիկ Պրուսացի, աւարտած Լոնտոնի եւ Փարիզի երաժշտանոցները, յաջողութեամբ ելոյթներ ունեցած է Լոնտոնի (*Carmen*), Ամերիկայի օփերայի թատրոններուն եւ կարեւոր թատերասրահներուն մէջ։ Լոնտոնի մէջ ցարդ կը վարէ իր հիմնած Երաժշտական Ակադեմիան՝ հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ։

«Գրիգոր Մակարոֆ» (էջ 314-315)։ Պարիթոն Գրիգոր Մակարոֆի կենսագրութիւնը։ Եղած է Մոսկուայի Լազարեան ճեմարանի սան եւ Միլանի երաժշտանոցի ընթացաւարտ, երգած է ԱՄՆ, Փեթրոկրատ (Արքայական Օփերա), Փարիզ, Սպանիա, Պեռլին, Վիեննա։ Համայնավարներու յեղափոխութենէն ետք կը փախչի Պոլիս, ուրկէ ետք կը գործէ Փարիզի եւ Լոնտոնի մէջ։ Իր եօթ զաւակներն ալ մեներգիչներ են՝ Հայկանոյշ (սոփրանօ), Սիրանոյշ (սոփրանօ), Վարդուհի (սոփրանօ), Յակոբ (պաս), Սեդրակ (պաս), Գրիգոր (թենոր), Պետրոս (պարիթոն)։

«Հայ դերասաններ»* (էջ 316)։ Համառօտ տեղեկութիւններ հայ դերասաններու մասին, որոնցմէ են՝

ԱՆՏՈՆ ԳԱՒՈՒՐՃԵԱՆ, պաս, երգած է 130 օփերա եւ աւելի քան 100 օփերէթ։ Այժմ կը մասնակցի Մարսիլիայի օփերային։

ՏԻԿ. ԼԱԼԱՅԵԱՆՑ, սոփրանօ։

ԶԱՊԷԼ ՓԱՆՈՍԵԱՆ, մեցցօ-սոփրանօ, այժմ կը գտնուի Փարիզ՝ ուր *Ֆիկարօ* լրագիրը կ'արձագանգէ իր յաջողութիւնը։

«Բեմը եւ մեր բեմականը»* (էջ 317-320)։ 1921 Սեպտեմբեր-1922-ի շրջանի Պոլսոյ եւ Երեւանի թատերական կեանքին մասին։ Պոլսոյ մէջ, Արշակ Պէնլեան Օփերէթի Խումբը, եւ Կովկասահայ Դրամա Օփերէթայի Խումբը՝ առաջնորդութեամբ Սեդրակ Մաղալեանի եւ Յովհաննէս Ղազարեանի, կը շարունակեն ներկայացումները Պոլսոյ եւ Բերայի մէջ։ Երեւանի մէջ, Պետական Թատրոնի Տռամաթիք Խումբին մաս կը կազմեն Հ. Սափարեան (ջութակահար) եւ Ա. Վանեցեան (դաշնակահար)։

«Երաժշտական» (էջ 320-321)։ Զանազան լուրեր՝

Մայիս 1921-ին՝ Երեւանի երաժշտանոցին համար կը հրաւիրուի Ռոմանոս Մելիքեան, Էջմիածինի համար՝ Սպիրիդոն Մելիքեան եւ Ազատ Մանուկեան։ Նոյեմբերին կը բացուի Երեւանի երաժշտանոցը։

Պոլսոյ *Օրիէնթ Նիւզ* թերթը կը գրէ՝ թէ հայ երաժշտութեան մէջէն պիտի յապաւուի ճնշուածի ու տխրութեան գիծը՝ զայն փոխանակելու համար աւելի զուարթ չեշտի մը հետ, որուն նախաձեռնած են Ալեքսանդրապոլի որբանոցի մը ուսուցիչները։

Դիմումներ ՎեՀ. Հայրապետին՝ եկեղեցիին մէջ նուագարանի գործածութեան արտօնութեան համար: Կը յիշէ՝ թէ 17 տարի առաջ Լեւոն Չիլինկիրեանի Եաձայն Պատարագը կատարուած է Պոլիս՝ երգեհոնի նուագակցութեամբ Յարութիւն Սինանեանի:

Դաշնակահարուհի Սիրուհի Արփի ուսանած է Պոլիս, ապա Պեռլին: 10 տարի է՝ որ կը դասաւանդէ ԱՄՆ-ի Օհայօ համալսարանին մէջ:

ԱՄՆ-ի մէջ բարձր յաջողութիւններու եւ գնահատանքի կ'արժանանայ թենոր Արման Թոքաթեան:

Դաշնակահարուհի Հերմինէ Այճեան աւարտելով Ամերիկայի Նիւ Ինկլընտ երաժըշտանոցը, կ'արժանանայ բարձր գնահատանքի:

Հրաչեայ Տէրոսկի, «Կենդանիներու աշխարհէն. Նուագի սիրահար կենդանիները»* (էջ 431-432): Երաժշտութեան ազդեցութիւնը տարբեր կենդանիներու վրայ:

ԺԸ. ՏԱՐԻ, 1924, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Բ. ԹԻՐԱՊԵԱՆ, ՓԱՐԻԶ

Վահան Թէքէեան, «Մահերգ նահատակաց»* (էջ 22): Բանաստեղծութիւն: Թէքէյեան ծանօթագրութիւնը կը նշէ՝ թէ Գէորգ Կառվարենց այս բանաստեղծութեան եղանակ մը յարմարցնելով, զայն հայ որբերուն երգել տուած է Գորփույի յոյներու եկեղեցին կատարուած սգահանդէսին, 1923 Ապրիլ 11/24-ին:

Ա. Ա., «Միւհէնտիս Գէորգ»* (էջ 200-204): Ոսկերիչ, ազգային գործիչ Գէորգ Միւհէնտիսի մասին՝ որ ուսումի չրջանին հետեւած է նաեւ եկեղեցական երաժշտութեան: Հայրը Յովհաննէս Միւհէնտիսեանի:

Տքթ. Վահրամ Յ. Թորգոմեան, «Մանուկ Ա. Չիչէքեան»* (էջ 210-213): Պոլսոյ Պելճիքայի հիւանդանոցին առաջին քարտուղար Մանուկ Չիչէքեանի մասին: Ան ջերմ սիրահար էր երաժշտութեան ու իր հոգածութեան եւ գուրգուրանքի առարկայ ըրած էր Համբարձում Չէրչեան եւ իր աշակերտները, որոնց կ'երգակցէր իր գեղեցիկ ձայնով:

Ֆրէտէրիք Մաքլէր, «Հայ արուեստն ու ճարտարապետութիւնը»* (էջ 272-282): Յառաջաբանին մէջ կը գրէ՝ թէ հայկական ձայնանիշերը հաւանաբար բիւզանդական ծագում ունին եւ աչքի կը զարնեն իրենց նմանութեամբը լատին ձայնանիշերու հետ, որոնք ապահովապէս նոյն ակէն բխած են: Երկու պատկեր՝ հայկական եւ լատինական խազագրութեան:

Առնակ, «Նիշեր վարդապետին կեանքին վրայ» (էջ 305-307): Քէօթահիայի պատմական ու տեսագրական սեղմ նախաբանէ մը ետք, կու տայ Կոմիտաս վարդապետի կեանքի ընդհանուր գիծերը: Ըլլալով Քէօթահիացի, յօդուածագիրը կը նկարագրէ երկար բացակայութենէ ետք Կոմիտաս վարդապետի այցելութիւնն ու համերգը ծննդավայրին մէջ: Կը հրատարակէ Կոմիտաս վարդապետի երկու գողտրիկ, անտիպ բանաստեղծութիւններ:

«Տիկ. Զապէլ Փանոսեան» (էջ 307)։ Սոփրանօ Զապէլ Փանոսեանի յաջողութիւնները Հռոմի Օփերային մէջ, իրեն ի պատիւ տրուած երեկոյթը եւ ստացած գնահատանքը իտալական մամուլին կողմէ։

[Լուսանկար] (էջ 308)։ Մարտիրոս Մնակեան՝ Լէպլէպիճի Հօր Հօրի դերին մէջ։

«Գէորգ Եաղուպեան» (էջ 310)։ Նուագավար Գէորգ Եաղուպեանի կենսագրութիւնը։ Ծնած է Պոլիս 1890-ին, 1908-ին Պոլսոյ Քասըմբաշայի նուագախումբին հետ իբրեւ նուագավար շրջած Պալքաններ եւ Իտալիա։ Հետեւած է Փարիզի երաժշտանոցի դասընթացքներուն։ 1917-ին կազմակերպած է ֆրանքօ-հայ նուագահանդէսները՝ ուր ելոյթ ունեցած է Մարգարիտ Բաբայեան։

«Տիրան Ալիքսանեան» (էջ 312)։ Թաւջութակահար եւ երաժշտահան Տիրան Ալէքսանեանի մասին։ Ծնած է Պոլիս, կատարելագործուած Տրեզտէնի եւ Փարիզի մէջ։ Հաստատուած է Փարիզ։ Իր նուագահանդէսները գնահատուած են ժողովուրդին կողմէ։

[Լուսանկար] (էջ 312)։ Խմբային լուսանկար՝ Աղեքսանդրիա, 23 Ապրիլ 1923, ուր կը գտնուի Երուսաղէմի երաժշտապետ Գուսան Վրդ. Կարապետեան։

«L'Église des Réformés (Marseille)»* (էջ 382)։ Մարսիլիայի Ռեֆորմէներու եկեղեցիի մատուռին մէջ ամէն Կիրակի կը կատարուի հայկական ժամերգութիւն ու պատարագ, դպրապետութեամբ Կոմիտաս վարդապետի աշակերտ Զաւէն Կարապետեանի։

ԺԹ. ՏԱՐԻ, 1925, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՀԱՐՑ, ՎԻԵՆՆԱ

Զենոբ Սուրէնեան, «Արմէն Տօրեան»* (էջ 86)։ Յօդուածագիրը կը նշէ՝ թէ փորձած է գրել դաշնակահար Ստեփան Սուրէնեանի մասին, որուն համար դիմումներ կատարած է տարբեր մարդոց բայց մնացած անպատասխան։

Սմբատ Դաւթեան, «Սերոբէ Պէնլեան»* (էջ 166-173)։ Դերասան, բեմադրիչ եւ երգիչ Սերովբէ Պէնկլեանի կենսագրութիւնն ու թատերական գործունէութեան բնութագրութիւնը։ Թէեւ ուսումէ զուրկ, բայց յաջողած է նուաճել արուեստի բարձունքները։ 28 տարեկանին մտած է Արեւելեան Թատրոն, այնուհետեւ՝ պարերու եւ երգերու տնօրէն հանդիսացած Յակոբ Վարդովեանի Օսմանիէ Թատրոնին, եւ ի վերջոյ՝ դարձած իր սեփական օփերէթի խումբին տնօրէնն ու դերասանը։ Ունեցած է բազմաթիւ ելոյթներ տարբեր թատերասրահներու մէջ։ Օփերէթի խաղացանկն է՝ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա, Արիֆին հիլէսի, Քէօսէ Քէհեա, Զէյպէք, Փէմպէ գըզ, La fille de Madame Angot, Giroflé-Girofla, La belle Hélène, Les Brigands, Orphée aux enfers,* եւ այլն։

«Մնակեանի սգահանդէսը»* (էջ 174)։ Դերասան, դերուսոյց Մարտիրոս Մնակ-

եանի սգահանդէսը, 1924 Յուլիս 17-ին, Սկիւտարի Պէյլէրի Թատրոնը՝ ուր բացումին եւ փակումին կը կատարուի Շոփէնի մահերգը:

«Երանուհի Գարագաշ»* (էջ 181-182): Դերասանուհի, երգչուհի Երանուհի Գարագաշեանի մահը՝ որ տեղի ունեցաւ 1924 Մարտ 16-ին: Մասնակցած է Սերովբէ Պէնկլեանի օփերէթներուն՝ *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա, Արիֆին հիյլէսի, Քէօսէ Քէհեա, La belle Hélène, Giroflé-Giroflà*:

««Արմենիա» երգչախումբ» (էջ 184): Վարդան Սարգսեանի խմբավարութեամբ Պրիւքսէլի եւ Անվերսի մէջ կազմուած է Արմենիա երգչախումբը, որ յաջողութիւններ կ'ունենայ:

«Տիկ. Լիւսի Սեւումեան» (էջ 184): Եգիպտոսի հասարակութիւնը խանդավառութեամբ ընդունեց սոփրանօ Լիւսի Սեւումեանի երգը Madeleine de Coigny-ի (*Andrea Chénier*) դերին մէջ:

«Զապէլ Արամ» (էջ 185-188): Սոփրանօ Զապէլ Արամ Փանոսեանի կենսագրութիւնը՝ ԱՄՆ-ի մէջ տիրացած համբաւը, կատարելագործումը Փարիզ, երգահանդէսները՝ Ֆրանսա, Իտալիա, Սպանիա, Եգիպտոս, Աւստրիա, Գերմանիա, ԱՄՆ: Միջազգային մամուլի բազմաթիւ քաղուածքներ՝ գրուած երգչուհիին պանազան երգահանդէսներուն առիթով:

«Օր. Ալիծ Քիւրքճեան» (էջ 188): Սոփրանօ Ալիծ Քիւրքճեանի կենսագրութիւնը: Ծնած 1908-ին, կարճ ժամանակի մէջ առաջնակարգ տեղ կը գրաւէ ամերիկահայ երգչուհիներու շարքին: Տակաւին առանձին երգահանդէս չէ տուած, բայց զանազան երգեր ունեցած է ԱՄՆ-ի մէջ: 1924 Յունիս 19-ին, Նիւ Եորքի Քեսլէր Թատրոնին մէջ կ'երգէ Micaëla (*Carmen*):

«Տիկ. Մաշա Սուրաբեան» (էջ 189): Հաստատուելով ԱՄՆ, երգչուհի Մաշա Սուրաբեան սկաւառակներու վրայ ձայնագրած է *Արշին մալ ալան*, Կոմիտաս վարդապետի երգերէն, եւ *Անուշ* օփերէթէն հատուածներ, արեւելեան նուագախումբի նուագակցութեամբ, նուագավար՝ փրոֆ. Սարգիս Քուշնարեան:

«Յակոբ Գիւրճեան»* (էջ 219): Քանդակագործ Յակոբ Գիւրճեանի մասին, որուն քանդակներէն են՝ Ֆէոտոր Շալիափին, Սերկէյ Ռախմանինով:

Ռ. Թէրլէմէզեան, «Արձանագործ Արայ Սարգիսեան»* (էջ 219-223): Քանդակագործ Արա Սարգիսեանի մասին, որուն քանդակներէն են՝ Ռիչարտ Ռոպերթ, Վիքթոր Սիմոնովիչ:

Լեւոն Թիւթիւնճեան, «Անկախ Հայաստան (1 Սեպտեմբեր 1923-1 Սեպտեմբեր 1924»*: Հայաստանի նուաճումներուն մասին: Երաժշտական հաստատութիւնը վերածուած է երաժշտանոցի՝ երկամեայ դասընթացքով, ուր 1923-24-ի տարեշրջանին՝ 839 դիմումներէ ընդունուած են 210-ը (էջ 263):

«Վառնայի Ղարիպեան Սարգիս քհնյ.ները»* (էջ 329-331)։ Կենսագրականներ։ Տ. Սարգիս քհնյ. Ղարիպեան կրտսերը՝ ի միջի այլոց, Վառնայի մէջ եղած է նաեւ երաժիշտապետ։

«Արամ Երեմեան»* (էջ 351-352)։ Բանասէր Արամ Երեմեանի կենսագրութիւնն ու գործերը։ Լոյս ընծայած է աշուղներու բանասիրական ուսումնասիրութիւններ՝ *Աշուղ Յարութիւն օղլի, Ամիր օղլի, Ղուլ Էգազ եւ Արզին օղլի, Բաղէր օղլի, Ղուլ Արզունի, Ղուլ Սարգիս Շրիշկանցի եւ Միքին Ստեփան*։

«Շահնազարները»*։ Շահնազար ընտանիքի մասին, որոնցմէ՝ Շնորհիկ Շահնազար, վկայուած է Պոլիսի երաժշտանոցէն, ինչպէս նաեւ Լօզանի քաղաքական ու բարոյական գիտութիւններու վարժարանէն (էջ 363)։

«Անդարձ մեկնողք»* (կը մէջբերենք նոյնութեամբ՝ բացի նշուածէն)։

9 Ապրիլ 1923.-Կ. Պոլիս, ԱՐՇԱԿ ՊԷՆԼԵԱՆ, ծն. 1868-ին Պալաթ, Կ. Պոլիս, Զուհաճեանի Ալպլէպիճիի դերն անմահացուցած՝ մինչեւ Անգլիա բեմադրելով զայն (էջ 373)։

21 Ապրիլ 1923.-Կ. Պոլիս, ՅՈՎՀ[ԱՆՆԷՍ] ՇԱԼՃԵԱՆ, որդի Տիրացու Արիսի [Արիստակէս Յովհաննիսեան], չարականագէտ-երաժիշտ, Օսմանեան Ելեւմտ[ական] Նախարարութեան պաշտօնեայ (էջ 373)։

2 Յուլիս 1923.-Աթէնք, ՏՐԴԱՏ ԵՊՍԿ. ՊԱԼԵԱՆ [կը քաղենք հատուածաբար], ... ունի առանձին հատորով հրատարակուած գործեր, ինչպէս... *Հայ աշուղներ* (Ա. եւ Բ. հատոր)... (էջ 373-374)։

Յունուար 1924.-Կիւնէ (Ֆրանսա) ԵՐՈՒԱՆԴ ՅԱԿՈԲԵԱՆ, Կ. Պոլսեցի, երբեմնի երաժշտապետ Գատըգէօյի եկեղեցւոյ, ապա երաժշտական գործիք ծախող, Փարիզ հաստատուելէ վերջ Աֆրիկէ ճամբորդած եւ ակնավաճառութեամբ հարստացած, կենդանութեամբ 25.000 ֆրանք նուիրած է Հ.Բ.Ը.Մ.-ի, մահէն վերջ երեւան ելած կտակին համեմատ՝ կարեւոր գումարներ թողած զանազան հաստատութեանց (էջ 377)։

9 Ապրիլ 1924.-Կ. Պոլիս ՀԱՅՐԱՊԵՏ ՇՆՈՐՀՔԵԱՆ, երաժշտապետ եւ քարտուղար-ուսուցիչ Գնալըի, երբեմնի քարտուղար Ս. Փ[րկիչ] Հիւանդանոցի (էջ 378-379)։

Ի. ՏԱՐԻ, 1926, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Ս. ՂԱԶԱՐ ՏՊԱՐԱՆ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ, ՎԵՆԵՏԻԿ

Ա., «Քաղաքավարութիւնը տունէն դուրս. Ածական»* (էջ 19)։ «Պարոն» եւ «տիկին» բառերը կը ջնջէն՝ երբ կը խօսուի հռչակաւոր մարդոց մասին, ինչպէս՝ Կոմիտաս։

Թէոդիկ, «Որթն ու իր բերքը. այգեգործական եւ մատենագրական ուսումնասիրութիւն»*։ Ընդարձակ ուսումնասիրութիւն մը՝ ուր կը գտնուին ծիսակատարութեան հետ կապուած երաժշտական յիշատակութիւններ։

ԽԱՂՈՂԻՆ ՇՈՒՐՋ.-Լուսանկար. Ասորեստանի արքայ Ասուր-Բանաբալ (667-

626 Ն.Ք.) եւ իր թագուհին երաժշտութեամբ գինի կը խմեն սարբինայի մը ներքեւ (էջ 105):

ԲԱՔՈՍԱՏՕՆ.-Տրախումբը կը հետեւէր Բաքոսին (Bacchus) զուռնազուռնով ու ժխորաձայն նուագարաններով օդը թնդացնելով (էջ 144): Իսկ մատուցուած զոհերուն վրայ երգաձայն կը պարէին (էջ 145):

ԽԱՂՈՂՕՐՀՆԷՔ.-Քրիստոնէութեան շրջանէն մինչեւ այսօր, Հայոց անդաստանօրհնէքին՝ գպիրներուն հետ երգելով, Երէցը Հայաստանի արգաւանդութիւնը կը բարերանէ (էջ 147): Պարտիզակցի Վահան վրդ. կը նկարագրէ խաղողօրհնէքի գաւառական ծիսակատարութիւնը՝ ուր տիրացուները կ'եղանակեն Արեւելք գեղարփին եւ օժարան լուսածին շարականը (էջ 148):

ԵՐԳ-ԵՐԳՈՑ ԽԱՂՈՂԱՑ ԵՒ ԳԻՆԻՈՅ.-Մեր միջնադարեան տաղերգուները ոգած ու սաղերգած են սէրը, հաճոյքն ու գինին (էջ 152-153): Բազմաթիւ են գինին երգող հայ աշուղները (էջ 153)՝ որոնց եղանակներուն մեծ մասը անծանօթ է մեզի, եւ կ'երգուէին փանդիռներով (էջ 156):

[Լուսանկար] (էջ 296): Պարսիկ քերթող Արիֆ՝ որ Դուրեժի Արամեան Թատրոնին մէջ կազմակերպեց երկու արեւելեան նուագահանդէսներ, ուր երգեց իր հեղինակած քառեակները:

Խօսնակ, ««Արիւն քողոք...»»* (էջ 297-300): Գարեգին Պէշկէօթիւրեանի *Արիւն* բանաստեղծութեան մասին, որուն եղանակը որքան հարազատ է բառերուն:

«Տուզէ»*: Ազգանուններր փոխած հռչակաւոր հայերու մասին, ինչպէս՝ Լոնտոնի Արքայական Թատրոնի երգչուհի Մաննա Քառինա (Մաննիկ Գօռանեան): Տարակուսանք կը յայտնէ՝ թէ Մեթրոփոլիթընի երգիչներէն [Վինչենծօ] Ռեչիկեան հարազատ իտալացի մը ըլլայ (էջ 407):

Նշան Պէշիկթաշլեան, «Ալիքսանեան»*: Լուսանկար Յարութիւն Ալիքսանեանի՝ իր որդի Նուպարին հետ, որ այժմ երաժշտութեան կը հետեւի Փարիզի մէջ (էջ 415): Իբրեւ պարիթոն, Յ. Ալիքսանեան 1897-ին Պէնկլեան Օփերէթի Խումբին հետ կը մեկնի Եգիպտոս: Իր օփերէթի լաւագոյն դերերգներէն է Սանսար Հասան (*Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*) (էջ 423-424):

Բ. Նուրիկեան, «Ամերիկահայ թատրոնը»* (էջ 435-439): ԱՄՆ-ի մէջ գործած հայ դերասաններու եւ թատերախումբերու մասին: Անոնցմէ է Սեդրակ եւ Մարիամ Սուրաբեան ամոլը, որ 1923-ին ԱՄՆ հաստատուելով հիմնած են դերասանական խումբ մը՝ ներկայացնելով նաեւ օփերէթներ, ինչպէս՝ *Արշին մալ ալան*, *Ապուշը*, եւ այլն, որոնք ժողովրդականութիւն վայելած են: Իսկ քանի մը ամիս առաջ, խումբ մը դերասաններ կը ներկայացնեն *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա*, ուր առաջնակարգ տաղանդ ցոյց կու տայ Հայկ Զուհաճեան:

Գրիգոր Գուսան Ծ. վարդապետ, «Մեծ վարպետն իր գործով» (էջ 444-448): Նուիրուած է Կոմիտաս վարդապետի եկեղեցական երաժշտութեան, նշելով իր

Պատարագի սակաւաթիւ կատարումները եւ եկեղեցական երաժշտութեան իր մատուցած ծառայութիւնը: Կը շեշտէ բառային եւ երաժշտական նախադասութիւններու միակցութեան անհրաժեշտութիւնը հայ եկեղեցական երաժշտութեան եւ երգեցողութեան մէջ: Յօդուածագիրը իր ընդօրինակութեամբ կը հրատարակէ Կոմիտաս վարդապետի «Ճաշու շարական Յարութեան եւ Յինանց»-ը՝ եռաձայն արական երգչախումբի համար:

Արամ Երեմեան, «Հայ կոմպոզիտորներ» (էջ 449-453): Կենսագրութիւններ Հայաստանի ժամանակակից երաժիշտներու՝ երաժշտահան Ալեքսանդր Սպենդիարեան, երաժշտահան Ռոմանոս Մելիքեան, երաժշտահան-երաժշտագէտ Օվսաննա Տէր-Գրիգորեան, երաժշտագէտ-երաժշտահան-խմբավար Սպիրիդոն Մելիքեան, երաժշտահան Արշակ Ադամեան:

«Հայ. ժողովրդ. երգեր» (էջ 454): Թիֆլիսի Պետհրատը հրատարակած է Անուշաւան Տէր-Ղեւոնդեանի չորս ժողովրդական երգեր:

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Տիգրան Չուհաճեան, իր կեանքն ու արուեստը» (էջ 454-466): Տիգրան Չուհաճեանի մանրամասն կենսագրութիւնը, իր երկու օփերաններուն եւ երեք օփերէթներուն ստեղծագործական եւ կատարողական հանգամանքները: Ցանկ իր թատերական գործերուն, մեներգներուն, կրօնական երգերուն եւ դաշնակի կտորներուն: Վերլուծութիւն իր գլխաւոր ստեղծագործութիւններուն՝ բազմաթիւ երաժշտական օրինակներով: Յօդուածին կցուած է Սմբատ Գաւթեանի նոթերը՝ որոնք կարեւոր տեղեկութիւններ կը յաւելագրեն:

Պ. Պ., «Մայեսթրօ Ֆուռլանի» (էջ 467-470): Երաժշտահան, դաշնակահար Էնրիքօ Ֆուռլանիի կենսագրութիւնը: Ծնած է 1864-ին, Ռումանիա: Ուսանած է Միլանի մէջ, որուն յաջորդած է նուագահանդէսներ Փարիզի մէջ: Մեկնելով Կ. Պոլիս՝ տուած է նուագահանդէսներ եւ ամուսնացած իր աշակերտուհի Նարդոս Գարբիէլեանի հետ: 1924-ին կը վերադարձած է Փարիզ եւ Իտալիա, ուր իր դստեր՝ դաշնակահարուհի Վիլլիի հետ տուած երկու դաշնակի նուագահանդէսներ: Ունի բազմաթիւ յօրինումներ:

Բ. Նուրիկեան, «Ամերիկահայ երաժիշտք» (էջ 470-474): Համառօտ կենսագրականներ ամերիկահայ երաժշտահաններու՝ Գրիգոր Գալֆայեան, Գրիգոր Սինի, Յարութիւն Մեհրապեան, Տիգրանեան, երգիչներու՝ Արմենակ Շահ-Մուրատեան, Մաննիկ Պէրպէրեան, Ֆիլիփ Պէննէեան, Արման Թոքաթեան, Զապէլ Արամ, Ռոզ Զոլալեան, Թագուհի Աւագեան, նուագողներու՝ Հեղինէ Մեհրապեան, Լեւոն Տէր-Օհաննեան, Աստղիկ Գաւուգճեան, Սարգիս Քուշնարեան, Սարգիս Թէոնեան, Լեւոն Վարդանեան, Գիսակ Վրոյր:

««Հայ նորագոյն կոմպոզիտորներ»» (էջ 474): Վենետիկի մէջ հրատարակուած է Արամ Երեմեանի *Հայ նորագոյն կոմպոզիտորներ* աշխատութիւնը՝ որ կը բովանդակէ խորհրդահայ երաժշտահաններու կենսագրութիւնները:

Գ. Ս. Փափազեան, «Տիկ. Րօզ Զուլալեան» (էջ 475-477)։ Մեծծօ-սոփրանօ Ռօզ Զուլալեանի կենսագրութիւնը։ Ծնած է Տիգրանակերտ։ Տեղափոխուելով ԱՄՆ՝ ուսանած է ծանօթ դասատուններու մօտ եւ հաստատած իր տաղանդը։ Յօդուածը կ'աւարտէ Պոսթընի Թրենսքրիփթ թերթի քննախօսականին թարգմանութեամբ։

Վաղինակ Յովսէփեան, «Տիկ. Աղաբաբեան» (էջ 478-479)։ Պարսկական կեանքին մէջ նոր մուտք գործած օփերէթի արուեստին մէջ նշանակալի աղդեցութիւն ունեցող մեծծօ-սոփրանօ մըն է Ս. Աղաբաբեան, որ իր ձայնը եւրոպական դպրոցով մշակած ըլլալով հանդերձ՝ կարող է երգել արեւելեան եւ պարսկական ոճով։ Բարձր գնահատուած է պարսկական մամուլին եւ պետութեան կողմէ։

«Հայ սոխակ մը» (էջ 480-481)։ Ամերիկահայ սոփրանօ Ալիծ Քիւրքճեանի մասին։ Օտար մամուլին գնահատական յօդուածներէն քաղուածքներ, գրուած Հարդֆըրտի Հայ Ուսանողական Միութեան նուագահանդէսին (30 Մարտ 1925), եւ Քանատայի Տէ Ֆէօ Կրանտ Օփերայի Խումբին հետ իր կատարած Micaëla-յի դերին առիթներով։

«Արմէն Թօգաթեան» (էջ 481-483)։ Թենոր Արման Թոքաթեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Պուլկարիա, փոխադրութիւնը Եգիպտոս, դերձակութեան ուսումը Փարիզ, վերադարձը Եգիպտոս ու օփերայի առաջին քայլերը, մեկնումը Միլան երգեցողութեան հետեւելու, եւ ի վերջոյ, տեղափոխութիւնը ԱՄՆ եւ ընդունումը Մեթրոփոլիթըն Օփերայի խումբին մէջ։ Յօդուածի վերջաւորութեան՝ ամերիկեան մամուլի կարծիքները իր մասին։

«Թորգոմ Պէզազեան» (էջ 483-484)։ Պարիթոն Թորգոմ Պէզազեանի կենսագրութիւնը։ Ծնած է Պոլիս։ Ծնողքին թելադրանքով կը մեկնի Ֆրանսա եւ Լօզան՝ հետեւելու տարբեր ասպարէզներու, ուր միաժամանակ կը զարգացնէ իր երաժշտական ընդունակութիւնները։ Պատերազմին մեկնելով ԱՄՆ՝ կ'ունենայ բեմական յաջող գործունէութիւն։

«Հայերգ ի Պելճիքա. «Արմենիա» երգչախումբը» (էջ 485-486)։ Պրիւքսէլի մէջ Վարդան Սարգսեանի խմբավարութեամբ կը գործէ Armenia երգչախումբը։ Հիմնուած 1922-ին, տուած է բազմաթիւ նուագահանդէսներ Պրիւքսէլ եւ Անվէրս, մասնակցութեամբ Մարգարիտ Բաբայեանի, Արմենակ Շահ-Մուրատեանի, Լիտիա Տէմիրճեանի եւ ուրիշներու, լայն արձագանգ գտնելով Պելճիքական մամուլին մէջ։

Լուի Լալուա, «Հայ ժողովրդ. երաժշտութիւնը» (էջ 486-487)։ Փարիզի *Le Mercure musical* հանդէսի 15 Դեկտեմբեր 1906-ի յօդուածին թարգմանութիւնը, ուր Լուի Լալուա կը գրէ հայկական երաժշտութեան ոճական ու գեղագիտական առանձնայատկութիւններուն մասին, շեշտելով Կոմիտաս վարդապետի դերը այդ երաժշտութիւնը բացայայտելու եւ դաշնակելու դժուար գործին։

[Լուսանկար] (էջ 488)։ Գեղանկար Կոմիտաս վարդապետի, նկարիչ՝ Փանոս Թէրլէմէզեան։

Մ. Պ., «Հայ երաժշտութիւն եւ Կոմիտաս վ.» (էջ 489-490)։ Կոմիտաս վարդապետի կեանքին, գործին ու ստեղծագործական բնութագրութեան նուիրուած յօդուած, տպուած Փարիզի *La Revue musical*-ին մէջ, 1 Ապրիլ 1921։

Յակոբ Գրիգոր, «Ստեփան Էլմաս» (էջ 490-492)։ Դաշնակահար, երաժշտահան Ստեփան Էլմասի կենսագրութիւնը՝ փոքր տարիքէն սէրը հանդէպ դաշնակը, Վայմարի մէջ աշակերտութիւնը Լիստի, ուսանելու համար մեկնումը Վիեննա, եւ վերջնական հաստատումը Ժընեւ։ Ստեղծագործութիւններուն բնութագրութիւնը։

«Էտկար Մանաս» (էջ 492-494)։ Երաժշտահան Էտկար Մանասի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Պոլիս, ուսումը Վենետիկ, գործունէութիւնը Պոլիս։ Տպագրուած եւ անտիպ ստեղծագործութիւնները՝ տարբեր գործիքային կազմերու համար։

«Անգլ. ազգ. քայլերգ»** (էջ 495)։ Բրիտանական Ազգային Քայլերգին (*God Save the King*) երաժշտութիւնը (Հեղինակ՝ Ճոն Պուլ)՝ միաձայն երգի համար, եւ բանաստեղծութիւնը՝ Գրիգոր Գալուստեանի հայերէն թարգմանութեամբ։ Պատմական համառօտ տեղեկութիւն։

«Աստեղազարդ դրօշը»** (էջ 496-497)։ ԱՄՆ-ի Ազգային Քայլերգին (*The Star-Spangled Banner*) երաժշտութիւնը (Հեղինակ՝ Ճոն Սթաֆորտ Սմիթ)՝ միաձայն երգի համար, եւ բանաստեղծութիւնը՝ Գրիգոր Գալուստեանի հայերէն թարգմանութեամբ։

«Ժան Տը Ռէզքէ» (էջ 497)։ 1925 Ապրիլ 3-ին, Նիսի մէջ կը մահանայ աշխարհահռչակ թենոր Ժան Տը Ռէզքէ։

«Հելլէնապատում»** (էջ 498-501)։ Յունաստանի Ազգային Քայլերգին երաժշտութիւնը (Հեղինակ՝ Նիքոլաոս Մանձարոս)՝ միաձայն, առանց բառերու, եւ բանաստեղծութիւնը՝ հայերէն թարգմանութեամբ։

«Օր. Պօյաճեան»*։ Գեղանկարչուհի Զապէլ Պօյաճեանի մասին՝ որ նկարած է երաժշտագէտ Գրիգոր Գուսան վարդապետին եւ ջութակահար Հայկ Կիւտէնեանին (էջ 513)։

Լեւոն Թիւթիւնճեան, «Անկախ Հայաստան. 1 Սեպտեմբեր 1924-1 Սեպտեմբեր 1925)»*։ Հայաստանի նուաճումներուն մասին։ Առաջարկուած է, Երեւանի երաժշտանոցին մասին գրականութիւն (էջ 575)։ Թէոդիկ կը ծանօթագրէ՝ թէ յօդուածագիրին կինն է, ոռս դաշնակահարուհի Մարի Եսրոպեանը (էջ 576)։

«Բարենորոգումը հայ եկեղեցւոյ»* (էջ 598-599)։ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Տ. Տ. Գէորգ Ե. Սուրէնեանցի կոնդակները՝ եկեղեցւոյ բարեկարգումին համար, որոնցմէ մէկը (1923) յատկացուած էր պաշտամունքի եւ արարողութեան ընթացքին եկեղեցիին մէջ երգեհոնի եւ դաշնակի գործածութեան թոյլատրութեան։

«Պոլսահայ երկրորդական վարժարանը»*: Դրուած է Ղալաթիոյ Կեդրոնական Վարժարանի Ա. Հունձքի (1891) շրջանաւարտներուն խմբային լուսանկարն ու անունները, որոնց մէջ է առեւտրական եւ երաժշտական քննադատ Աստուածատուր Հարենց (էջ 642-643):

«Մեռել անդարձ մեկնողներ»*:
21 Յուլիս 1925.-ԵՒԳԻՆԷ ԱՃԷՄԵԱՆ, Կ. Պոլիս, Հայ Տռամաթիքին մասնակցած դերասանուհի-երգչուհի (էջ 732):

ԻԱ. ՏԱՐԻ, 1927, ՏՊԱՐԱՆ ՄԱՍԻՍ, ՓԱՐԻԶ

Արամ Երեմեան, «Ժողովրդ. գրականութիւնից»* (էջ 299-301): *Երեւանու երգի* եւ աշուղ Ջէհունիի երգերէն մէկուն բանաստեղծութիւնները՝ հակիրճ բացատրութեամբ:

Ազատունի (Թորոս Ազատեան), «Երաժշտութիւն»* (էջ 340-341): Բանաստեղծութիւն՝ նուիրուած երաժշտութեան:

Թէոդիկ, «Պարը»* (էջ 376-394): Ընդարձակ ուսումնասիրութիւն՝ տարբեր ժողովուրդներու պարերուն մասին: Կարեւոր տեղ յատկացուած է պարերուն ուղեկցող երգ-երաժշտութեան եւ նուագարաններուն՝ հին յունական, հրէական, հայկական, իտալական, սպանական, ֆրանսական, գերմանական, անգլիական, ամերիկեան, սկանտինաւեան, հոլանտական, չեհական, լեհական, ռուսական, ռումանական, հունգարական, սլաւական, սերպական, թրքական, եգիպտական:

Սմբատ Դաւթեան, «Օսմ. թատրոն (1882-1908), Մնակեան վարչութիւն»* (էջ 416-423): Դերասան, բեմադրիչ Մարտիրոս Մնակեանի ստեղծագործական դիմանկարը: Ծաւալած է երաժշտական գործունէութիւն՝ 1883-ին միանալով Սերովբէ Պէնկլեանի Օփերէթի Խումբին ելոյթներ ունեցած է Բերայի մէջ, աշխատակցած Թուրք թատերագիր-երաժշտահան Ահմէտ Միտհաթի հետ՝ բեմադրելով վերջինին արեւելեան ոճով ու նուագախումբով գրած երգախառն թատերախաղերը: Պոլսոյ մէջ կը բեմադրած է *Carmen* օփերան:

Նշան Պէշիկթաշլեան, «Եւգինէ»* (էջ 428-433): Գրական արձակ եւ կենսագրութիւն՝ դերասանուհի, այթօ Եւգինէ Աճէմեանի վաղամեռիկ մահուան առիթով, որուն երգչային գործունէութիւնը մեծապէս կապուած է Պոլսոյ Տրամաթիքին հետ:

Շարասան, «Եգիպտահայ Տրամաթիքը»*: Եգիպտահայ Տրամաթիքի մասին, որուն սիւներէն է Օննիկ Վօղէր՝ որ ունենալով նաեւ երաժշտական ճաշակ ու պարգացում, տրամ-օփերայի վերածելով կը ներկայացնէ *Այտան* եւ *Արքային դրօնուն* (էջ 438):

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Տիրան Ալեքսանեան» (էջ 445-447): Թաւջութակահար Տիրան Ալէքսանեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը Պոլիս եւ Տրեզտէն՝ յայտնի

երաժիշտներու մօտ, համագործակցութիւնը Փապլօ Քազալսի հետ Փարիզի մէջ. *Թալ Ջուլթակի ուսուցում* աշխատութեան հրատարակութիւնը՝ Քազալսի նախաբանով, նուագահանդէսները, ստեղծագործութիւնները:

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Հայկ Կիւտէնեան» (էջ 448-450): Ջութակահար Հայկ Կիւտէնեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Կեսարիա, ուսումը՝ Վիեննա, Կալաթա-Սերա, Պրիւքսել եւ Փրակ, նուագահանդէսները՝ Պոլիս, Իզմիր, Սելանիկ, Եգիպտոս, Կովկաս, Պուլկարիա, Ռումանիա, Պեռլին, ԱՄՆ եւ Անգլիա, միջազգային մամուլին գնահատանքը, ստեղծագործական բնութագրութիւնը, երկերուն ցանկը:

«Ֆրնս. ազգ. քայլերգ»** (էջ 456-457): Ֆրանսական Ազգային Քայլերգին (*La Marseillaise*) նրաժշտութիւնը (հեղինակ՝ Ռուժէ տը Լիլ)՝ միաձայն, առանց բառերու, եւ բանաստեղծութիւնը՝ Գրիգոր Գալուստեանի հայերէն թարգմանութեամբ: Պատմական հակիրճ տեղեկութիւն:

«Իտալ. ազգ. քայլերգ»** (էջ 458-459): Իտալական հայրենասիրական երգին (Կարիպալտիի երգը) նրաժշտութիւնը՝ միաձայն, առանց բառերու, եւ բանաստեղծութիւնը՝ Գրիգոր Գալուստեանի հայերէն թարգմանութեամբ: Պատմական հակիրճ տեղեկութիւն:

Վաղինակ Յովսէփեան, «Դարուիշ Խան» (էջ 460-462): Պարսկական երաժշտութեան մասին՝ որ անցեալին ունեցած է աւելի բարգաւաճ վիճակ ու հազուագիւտ երաժիշտներ քան այսօր: Նոր ժամանակներու վարպետ թառահար եւ երաժշտահան Տարվիշ Խան ճոխացուցած է պարսկական տաստկահի փիշտարամատները, եւ մեծ յաջողութիւն գտած Պարսկաստանի մէջ:

[Լուսանկար] (էջ 462): Կոմիտաս վարդապետի աշակերտ Գրիգոր Գուսան վրդ. Կարապետեանի գեղանկարը՝ նկարուած Զապել Պօյաճեանի կողմէ:

Ն[շան] Պ[էշիկթաշլեան], «Լուի Տակէռի հայ աշակերտ մը»* (էջ 466-467): Կը թուէ վերջերս Փարիզ յաջողութեան արժանացած արուեստագէտներու անուններ, որոնցմէ են՝ դաշնակահարուհիներ՝ Մարիամ Միրիմանեան, Տիրուհի Զառափեան, երգչուհիներ՝ Մարգարիտ Բարայեան, Հայկանոյշ Թորոսեան, ջութակահար՝ Հայկ Կիւտէնեան, նուագավար՝ Գէորգ Եաղուպեան, դաշնակահար-երաժշտահան՝ Վահրամ Սվաճեան:

Գ. Թաղէոս, «Պարսկահայ սոխակը» (էջ 468): Մեծծօ-սոփրանօ Ե. Բաղալ-Գալուստեանի մասին, որ ծնած է Թեհերան, ուսում ստացած Պեռլին, Մոսկուա: Օփերէթներու մէջ ելոյթներ ունեցած է Մոսկուայի, Պեռլինի, Փարիզի եւ Լոնտոնի մէջ:

«Երաժշտութեան անցեալէն» (էջ 470-471): Ակնարկ երաժշտութեան պատմութեան վրայ: Անդրադարձ հին յունական երաժիշտ-աստուածներուն եւ երաժիշտներուն մասին՝ Ապողոն, Լինոս, Որփէոս, Ամփիոն, Թամիրիս: Նուագն ու երգը

անդադար չարունակած են գոյութիւն ունենալ եւ նոր թափ ստացած Կուխտօ տ'Արեծծոյի ձայնագրութեան հնարումէն ետք: Հայերն ալ վերջերս յառաջդիմութիւն ցուցաբերած են, ինչպէս դաշնակահարուհի եւ երգչուհի Ռոզիկ Ժորժ՝ բնիկ Թեհերանէն, որ յաջողութեամբ երգած է Լոնտոնի մէջ:

Յովակիմ քհնյ. Բարսեղեան, «Հնդկա-Ջավահայ եկեղեցիք»*: Հնդկա-Ջավահայ եկեղեցիներու եւ վիճակագրութեան մասին:

ԿԱԼԿԱԹԱՅԻ Ս. ՆԱԶԱՐԷԹ, ուր տարիներէ ի վեր մուտք գործած է երգեհոնը եւ դպիրները կ'երգեն էմի Արգարի հին եղանակները (էջ 503):

ՌԱՆԳՈՒՆԻ Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ, ուր 1906-էն մուտք գործած է երգեհոնը եւ կը կատարուի Մակար Եկմալեանի քառաձայն Պատարագը՝ աշխատասիրութեամբ Տ. Համբարձում քհնյ. Վարդանեանի (էջ 505):

Լեւոն Թիւթիւնճեան, «Հայաստան, 1 Սեպտեմբեր 1925-31 Յուլիս 1926»*: Հայաստանի նուաճումներուն մասին: 1926-ին, Երեւանի երաժշտանոցը ընդունեց 63 ուսանող եւ մերժեց 237: Երաժշտանոցը կը կազմակերպէ նուագահանդէսներ, որոնցմէ մէկուն մասնակցած է դաշնակահար էկոն Փեթրի (էջ 536-537):

Ա. Թ. Ալլահվէրդեան, «Պարսկահայ գործիչներ»* (էջ 593-594):

ՄԿՐՏՈՒՄ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ.-Ուսուցիչ, թարգմանիչ, բեմադրիչ՝ որ Ջուղայի մէջ հմտօրէն կը վարէր նուագախումբ մը:

ՏԻԳՐԱՆ ԱԲԳԱՐԵԱՆՑ.-Ուսուցիչ՝ որ գրած է *Նոր Ջուղայի թատրոնն ու երաժշտութիւնը* աշխատութիւնը:

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ՔՀՆՅ. ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ.-Քահանայ՝ որ Ջուղայի դպրոցներուն մէջ երկար տարիներ երգչախումբեր վարած է:

«1926ի յոբելեանք, եւայլն»*:

ԿՐԹԱՐԱՆԻ 100-ԱՄԵԱԿ.-Տօնուեցաւ Պոլսոյ Վիեննայի Մխիթարեան Վարժարանի 100-ամեակը, որուն ընթացքին, Ոսկերերանի մէջ կատարուեցաւ հանդիսաւոր պատարագ՝ Արքահայր Արսէն Այտընեանի ձայնագրութեամբ: Արարողութենէն ետք նուագախումբ մը կը նուագէ Մխիթարեաններուն քայլերգը:

«Քէմանչիստ Ռուբէն» (էջ 616-617): Վերյուշ 1922-ին, Սկիւտարի մէջ Քէմանչիստ Ռուբէնի (Քարահանեան) նկոյթին: Կու տայ կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Տուլաւէր, իր նուագախումբով շրջագայութիւնը Կովկաս, բանտարկութիւնը, նուագահանդէսները Թիֆլիս, Վրաստանի քաղաքները եւ Պոլիս, ղեկավարութիւնը կովկասեան օփերէթներու, բնակութեան հաստատումը Պուքրէշ, յօրինումները, մամուլին կարծիքը:

«Մեռնէ անդարձ մեկնողները»*:

22 Մայիս 1926.-**ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ**, Կ. Պոլիս, 66 տարեկան, եկեղեցական երաժշտապետ (էջ 624):

10 Յունիս 1926.-**ԿԱՐԱՊԵՏ ՊԷՅ ՇԷՐԻՏՃԵԱՆ**, Գահիրէ, 74 տարեկան, որ Խտիվ Իսմայիլի հրամանով թարգմանած է *Aida* օփերայի լիպրեթթոն (էջ 627):

ԻԲ. ՏԱՐԻ, 1928, ՏՊԱՐԱՆ ՄԱՍԻՍ, ՓԱՐԻԶ

«Հանդէսք մրցանաց Ելլադայի»* (էջ 94-106)։ Հին Յունաստանի մարզատօներուն և Ողիմպիական խաղերուն մասին, որոնց կ'ուղեկցէր երգն ու երաժշտութիւնը՝ տարբեր նուագարաններու գործածութեամբ։ Հայերը ևս ունէին իրենց Նաւասարդեան տօները, ուր կը հնչէր Գողթան գուսաններուն բամբիռը, Հայ զինուորին փողն ու թմբուկը։

«Հանգրուանք ազգերու քաղաքակրթութեան»*։

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆՔ (էջ 211-212).-Աստուածաշունչի, յունական դիցաբանութեան, Հին յունական, Հայկական, միջնադարի, և նոր ժամանակներու գլխաւոր երաժիշտներու և երաժշտական նուագարաններու հնարիչներու ու կատարելագործողներու անունները՝ Յոպաղ, Ղամէք, Ասափ, Terpandros, Simônidês, Phrynis, Ctesibius, Giovanni Barberi, Sébastien Érard, Claude Balbastre, Christoph Gottlieb Schröter, Bartolomeo Cristofori, Johann Nepomuk Maelzel, Ernst Friedrich Chladni, Athanasius Kircher, Joseph Sauveur, Pantaleon Hebenstreit, Johann Christoph Denner, Antonio Stradivari, François Tourte, Felix Savart, Սահակ Պարթեւ, Guido d'Arezzo, Giovanni Palestrina, Jean-Baptiste Lully, Համբարձում Լիմոնճեան, Գրիգոր Գապասագալեան, François Gossec, Mikhail Glinka՝ մատնանշելով իւրաքանչիւրին գլխաւոր գիւտը։

Դանիէլ Վարուժան, «Գրական դպրոցներ»*։ Դանիէլ Վարուժանի դասախօսութեան (1912) սղագրութիւնը, ուր կը յիշուի՝ թէ գերմանական խորհրդապաշտութիւնը Ռիչարտ Վակների ազդեցութեան տակ տարածուեցաւ և ուռճացաւ Ֆրանսայի մէջ (էջ 344)։

Կոմիտաս վարդապետ, «Պարն ու մանուկը»* (էջ 478-484)։ Կոմիտաս վարդապետի դասախօսութեան (1912) սղագրութիւնը։ Նիւթ ունենալով պարը՝ կը բացատրէ մանկական երգեցողութեան կարեւորութիւնը ազգային դաստիարակութեան գործին, երգին ու պարին սերտ յարաբերութիւնը և պարին ուղեկցող նուագարանները։

Գարեգին վրդ. Խաչատուրեան, «Տարօնի պարմունքը»* (էջ 485-492)։ Տարօնի Մուրատատուրի ուխտաւորներու պարերուն նկարագրութիւնը, ուր կը յուզէին գեղջուկի երգն ու երաժշտութիւնը՝ մերթ միօրինակ եղանակաւորումով ու բամբ և սուր ձայներու փոխասացութեամբ, մերթ զուարթ եղանակով, մերթ կրօնական, քնարական բովանդակութեամբ։

Արարատ Քիւրեան, «Կշռական պար»* (էջ 494-501)։ Կշռական պարի մասին՝ թռուցիկ ակնարկներով իր և երաժշտութեան միջեւ առկայ առնչութեան մասին։

«Հագներգ պարու»* (էջ 502)։ Հագներգին նուիրուած բանաստեղծութիւն՝ գրուած քերականի Հայ մեկնիչի մը կողմէ։ Թէոդիկ կը բացատրէ այնտեղ գործածուած երաժշտական եզրերը՝ զափ, խունճ։

«Լուտվիգ ֆոն Պեթհովէն» (էջ 558-564)։ Պեթհովէնի հակիրճ կենսագրութիւնը եւ արուեստին բնութագրութիւնը՝ գրուած իր մահուան 100-ամեակին առիթով։ Կը ծանրանայ Պեթհովէնի կեանքի վերջին տարիներուն վրայ, կը բացայայտէ իր եւ եղբօրորդիին միջեւ եղած փոխյարաբերութիւնը, կը վերլուծէ վերջին լարային քառանուագը՝ երկ. 133։ Կը տեղեկացնէ՝ թէ, 1927 Յունիս 28-ին, Փարիզի Օփերային մէջ Տիրան Ալէքսանեան նուագավարեց Պեթհովէնի Triple concerto-ն, կատարողներ՝ Ալֆրէտ Քորթօ, Ժաք Թիպօ, Փապլօ Քազալս։

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Վահրամ Սփահեան» (էջ 566-567)։ Դաշնակահար, երաժշտահան Վահրամ Սփահեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Բերա, ուսումը Վենետիկ եւ Վիեննա, այցելութիւնները ԱՄՆ, Ռուսաստան, Անգլիա եւ Ֆրանսա, ծանր արկածը, մասնակի ապաքինումը։ Ցանկ ստեղծագործութիւններուն։

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Օր. Հայկանոյշ Թորոսեան» (էջ 567-568)։ Սոփրանօ Հայկանոյշ Թորոսեանի ընդունումը եւ ուսումը Փարիզի երաժշտանոցին մէջ, ստացած մրցանակները, տուած նուագահանդէսները, ձայնին եւ արուեստին բնութագրութիւնը։ Յօդուածի վերջաւորութեան կը նշէ Փարիզի նոյն երաժշտանոցի մրցանակակիրները՝ ջութակահար Գէորգ Սինանեան եւ թենոր Վահէ Աստուածատուրեան։

«Տիկ. Լիւսի Սեւումեան» (էջ 569-571)։ Սոփրանօ Լիւսի Սեւումեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Աղեքսանդրապոլ, գործունէութեան սկիզբը իբրեւ դերասան, երգեցողութեան ուսումը Հռոմ եւ Միլան, ելոյթները Իտալիոյ տարբեր քաղաքները եւ Կիպրոս։ Կանգ կ'առնէ Գահիրէի եւ Աղեքսանդրիոյ երգահանդէսներուն վրայ, ընդօրինակելով մամուլէն ընդարձակ քաղուածքներ։

«Բարսեղ Կանաչեան» (էջ 572-577)։ Երաժշտահան, խմբավար Բարսեղ Կանաչեանի կենսագրութիւն՝ ծնունդը Ռոտոսթօ, ուսումը Պուլկարիա եւ Ռումանիա, նուագապետութիւնը Արշակ Պէնլեանի Օփերէթի Խումբին, տարագրութեան տարիները, նուագախումբերու եւ նուագահանդէսներու կազմակերպումը Պոլիս, Հալէպ, Ատանա, Փարիզ, Աղեքսանդրիա, Գահիրէ եւ Նիկոսիա։ Ցանկ ստեղծագործութիւններուն, դաշնակի *Գեղջուկ սյուիթ*ին ձայնանիշերը։ Եգիպտոսի նուագահանդէսներուն առիթով գրուած քննախօսականներէն եւ Ռուբէն Թէրլէմէզեանի ուսումնասիրութենէն քաղուածքներ։

«Պատմագրեան ամոլն ի Փարիզ» (էջ 578-583)։ Փարիզի մէջ, 1926 Փետրուար 20-ին եւ Ապրիլ 10-ին, Պատմագրեաններուն տուած նուագահանդէսին առիթով գրուած քննախօսականներուն վերատպութիւնը։ Այդ նուագահանդէսներուն, Գուսան երգչախումբը եւ Օտէոնի նուագախումբը վարած է Աշոտ Պատմագրեան, մասնակցութեամբ երգչուհիներ Ռոզ Պատմագրեանի, Կազարեանի, երգիչներ՝ Ներսէս Ղուկասեանի (Ղուկասով), Նիկոլ Կոլուպէֆի։

[Լուսանկար] (էջ 585)։ Գեղանկար՝ դաշնակահար, երաժշտահան Իկնասի Փատերեւսքի։

Լեւոն Թիւթիւնճեան, «Հայաստան, 1 Օգոստոս 1926-15 Յուլիս 1927»*: Հայաստանի նուաճումներուն մասին: Երեւանի երաժշտանոցը տօնեց իր 5-ամեակը: Պետ-Հրատին կից՝ Երաժշտական Յանձնախումբը սկսաւ տպել հայ երաժիշտներու երկերը: Հաստատուեցաւ Գիտութիւններու եւ Արուեստից Կաճառ, որուն գրական-գեղարուեստական բաժինի անդամներէն են՝ Վասիլ Ղորղանեան, Սպիրիդոն Մելիքեան (էջ 613):

«Գրավաճառ հրատարակիչ Պալենց»* (էջ 629): Յայտարարութիւն Փարիզի Պալենց գրավաճառ-հրատարակչատան, ուր կը վաճառուին Կոմիտաս վարդապետի եւ Արմենակ Շահ-Մուրատեանի սկաւառակները:

«Հայկական յոբելեաններ»*: Աշխարհի զանազան տեղեր տօնուող հայկական յոբելեաններու յիշատակութիւններ: Անոնցմէ՝ Կովկասի մէջ կը տօնուի Նիկողայոս Տիգրանեանի երաժշտական գործունէութեան 40-ամեակը, եւ Լոնտոնի մէջ՝ Սմբատ Քէսէճեանի երաժշտա-թատերական գործունէութեան 45-ամեակը: Երկուքին կենսագրականները (էջ 632-633):

[Լուսանկար] (էջ 636): Արմենակ Շահ-Մուրատեան, Ե. Օտեան, Գ. Նազարէթեան, 1925, Զահլէ (Լիբանան):

«Մենէ անդարձ մեկնողներ»*

28 Յունուար 1927.-Կ. Պոլիս, դերասան ՎԱՀԱՆ ՊԱՊԱՅԵԱՆ, 60 տարեկան, որ Էպլէպիճիի դերով հանդէս եկած է Արշակ Պէնլեանի Օփերէթի Խումբին հետ (էջ 643):

29 Ապրիլ 1927.-Պրաշով, թենոր ԼԵՒՈՆ ԵՂԻԱԶԱՐԵԱՆ, վկայեալ Փարիզի երաժշտանոցէն, խմբերգներ կազմակերպած, լոյս ընծայած ժողովրդական երգերու հաւաքածոյ մը (էջ 648-649):

22 Յուլիս 1927.-Կ. Պոլիս, ՅԱԿՈԲՈՍ ՔՀՆՅ. ՏԷԼԷՃԷԿԵԱՆ, 67 տարեկան, որ իբր երաժիշտ պաշտօնավարած է գաւառները (էջ 652):

ԻԳ. ՏԱՐԻ, 1929, ՏՊԱՐԱՆ ՄԱՍԻՍ, ՓԱՐԻԶ

«Կշիռ. Սեպտեմբեր»* (էջ 18): 1885 Սեպտեմբեր 9-ին մահացած է երաժշտագէտ եւ երաժշտահան Նիկողոս Թաշճեան:

«Պաշտպան սուրբք ու սրբուհիք լատինաց»*: Լատինացի սուրբերու եւ սրբուհիներու անուններ, ուր յիշատակուած են երաժիշտներ՝ **ՋԻՋԻԼԻԱ** (St Cecilia), Սիկիլիացի կոյս, մահ. 232 Նոյեմբեր 22, եւ **ՄԵԾՆ ԳՐԻԳՈՐ Ա.** (Grégoire Ier le Grand), պապ, մահ. 604 Մարտ 12 (էջ 41-42):

«Վէրտի» (էջ 191): Աւստրիոյ տիրապետութեան տակ գտնուող հիւսիսային Իտալիոյ ժողովուրդը՝ քաղաքական պատճառներով անկարող ըլլալով իր թագաւորին անունը բացագանչել, կ'աղաղակէր Վէրտի անունը, որ կրճատումն է Viva Emmanuelle Re d'Italia-ի (Կեցցէ՛ Էմմանուէլ Թագաւորն Իտալիոյ):

«Նոր յօրելեաններ»*:
Ռիչարտ Վակների մահուան 45-ամեակը: Համառօտ կենսագրութիւնը եւ ցանկ օփերաներուն (էջ 263)

Նշան Պէշիկթաշլեան, «Լաքմէ» (էջ 332-342): Լեօ Տըլիպի *Lakmé* օփերային մանրամասն պատմութիւնը եւ երաժշտութեան ընդհանուր բնութագրութիւնը: Եզրակացութիւն՝ ինչպէս *Lakmé*-ն աշխարհին ներկայացուց Հնդկաստանը, անհրաժեշտ է՝ փոխանակ ինքնանպատակ մսխումներու ու կուսակցական, եկեղեցական աւելորդ ճառախօսութիւններու, քաջալերել մեր լքուած արուեստագէտները՝ ստեղծագործելու Հայաստանը ներկայացնող արուեստի նմանատիպ գործեր:

Մարտիրոս Մնակեան, «Մարտիրոս Մնակեան, ինքնակենսագրութիւն»* (էջ 344-349): Տանօթագրութեան մը մէջ Թէոդիկ կը գրէ՝ թէ Մնակեան Թիֆլիսի մէջ հեղինակած ու երգած է *Հերիք որդեակք* երգը, հիմնուած *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայի* «Պիզ քէօր օղլու» եղանակին վրայ:

«Ռուբէն Մամուլեան»* (էջ 373-375): Օփերայի եւ թատրոնի բեմադրիչ Ռուբէն Մամուլեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Թիֆլիս 1901-ին, ուսումը Փարիզ եւ Մոսկուա, բեմադրական գործունէութիւնը Մոսկուա, Թիֆլիս, Լոնտոն եւ Ռոչեսթըր (ԱՄՆ)՝ ուր 1925-ին կը նշանակուի Eastman օփերայի տնօրէն:

Նշան Պէշիկթաշլեան, «Մառի-Նուարդ»*: Դերասանուհի Մարի-Նուարդի մասին: Միջանկեալ անդրադարձ Սերովբէ Պէնկլեանի (էջ 382) եւ իր օփերէթի խումբին (էջ 386) մասին: Դերասանուհի Մարի-Նուարդի յուղարկաւորութեան կը հնչէ *La traviata*-էն հատուած մը:

Արաքսի Թորոսեան, «Այց մը Կոմիտաս վարդապետի» (էջ 418-420): 1927 Դեկտեմբերին, Արաքսի, Հայկանոյշ Թորոսեաններ եւ Ա. Նաւարեան այցելելով Կոմիտաս վարդապետին, իրենց տպաւորութիւնները կը գրեն *Յառաջ*ին մէջ, որմէ Թէոդիկ կ'արտատպէ Արաքսի Թորոսեանին յօդուածը:

«Երգչուհի օր. Հայկանոյշ Թորոսեան» (էջ 421-422): Ֆրանսական եւ պելճիքական մամուլէն քաղուածքներ՝ սոփրանօ Հայկանոյշ Թորոսեանի մասին:

«Երգահան Վ. Սրուանձտեանց» (էջ 423-425): Երաժշտահան, խմբավար Վաղարշակ Սրուանձտեանցի մասին: Եղած է Կոմիտաս վարդապետի հինգ սաներէն մէկը: Ուսանած է Փարիզ, Պեռլին, նուագահանդէսներ տուած Պոլիս, Եգիպտոս: Ցանկ ստեղծագործութիւններուն: Երաժշտութեան բնութագրութիւնը:

«Հայրենի գարուն», եղանակ՝ Վ. Սրուանձտեանց, խօսք՝ Յ. Հայրապետեան** (էջ 423-424): Մեներգ՝ դաշնակի նուագակցութեամբ: Աչքի կը զարնէ մեղմահոս, ընթացիկ զարգացումով եւ դաշնակի բամբերու յստակ քայլերով:

Արամ Երեմեան, «Ալեքսանդր Սպենդիարեան» (էջ 425-428)։ Երաժշտահան Ալեքսանդր Սպենդիարեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Կախովկա, փոքր տարիքէն սէրը հանդէպ երաժշտութեան, ուսումը Սիմֆերոփոլ (դաշնակ, ջութակ), Մոսկուա եւ Փեթերսպուրկ (երաժշտահանութիւն)։ Գործերուն ընդհանուր բնութագրութիւնը, դանոնք բաժնելով երկու յաջորդական փուլերու՝ ռուսական եւ արեւելեան-հայկական ազդեցութիւններ։

Նուպար Յ. Ալիքսանեան, «Գէորգ Եաղուպեան» (էջ 428-430)։ Նուագավար, երաժշտահան Գէորգ Եաղուպեանի կենսագրութիւնը՝ ծնունդը Պոլիս, ուսումը Պոլիս եւ Փարիզ, նուագավարութեան սկիզբը 18 տարեկանին (Պոլիս), գործունէութիւնը Փարիզ, Պոլիս, Սայկոն, Թուրքուէն, Լը Ման, Մօպէօժ, Թուլուզ, Փերփինեան, Մատակասքար եւ այլուր։

«Նամակներ (անտիպ) Գրիգոր Օտեանէ առ Մինաս Չերազ»*։ Փարիզ, 26 Սեպտեմբեր 1883 թուակիր նամակին մէջ Գրիգոր Օտեան կը գրէ՝ թէ «եթէ չատ ալեկոծիմ այս իրիկուն՝ թատրոն կ'երթամ Վանձաուր մտիկ ընելու, որ զԲաթթին կը յիշեցնէ»։ Թէոդիկ ծանօթագրութեամբ մը կը ներկայացնէ սոփրանոներ Մարի վան Զանտ եւ Ատելինա Փաթթի (էջ 442)։

[Լուսանկար] (էջ 449)։ Խմբային լուսանկար՝ Արշակ Զօպանեանի յոբելեանին առիթով, Փարիզ։ Կը գտնուին՝ Հայկանոյշ Թորոսեան, Արա Պարթեւեան, Տիրան Ալէքսանեան, Մարգարիտ Բաբայեան։

Մինաս Չերազ, «Ուխտաւորի յիշատակներ»*։ Յուշեր՝ 1888-ին Թիֆլիս կատարած ուղեւորութենէն։ Ս. Գէորգ եկեղեցիի երեկոյեան ժամերգութիւնը կը կատարուի «ռուսական անարգ կերպով» (էջ 471), Ճգրաշէնի ժամերգութիւնը՝ «անորոշ կերպով ու ռուսական հապճեպով» (էջ 479), Ս. Ստեփանոսինը՝ «յոյժ կանոնաւոր կերպով», ուր եղանակները պարզ են ու սրտաշարժ (էջ 480)։ Հանդիպում Մակար Եկմալեանի հետ (էջ 478)։

ՑԱՆԿ ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐՈՒ

Կրճատումներ.

աստ. – աստուածաշունչ

ար. – արեւելեան

հ. յն. – հին յունական

յն. դց. – յունական դիցաբանութիւն

պրս. – պարսկական

Պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

ԵԳԻՊՏԱՑԻ ՄԱՍՆԱԳԷՏՆԵՐՈՒ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ՝ ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ

Ե

Ստորեւ կը թարգմանենք եգիպտական զանազան գիրքերու մէջ լոյս ընծայուած նիւթեր ու տեղեկութիւններ՝ նուիրուած հայկական երաժշտական գործիչներու: Անոնք ամբողջական ու հետեւողական ըլլալու հաւակնութիւնը չունին, այլ կը ներկայացուին իբրեւ անմիջական նիւթ յետագայ հետազօտութիւններու համար: Կը բովանդակեն տեղեկութիւններ օսմանեան երաժշտութեան վարպետ՝ երաժշտահան, քեմէնչահար Թադէոս Էֆենտիի, եգիպտահայեր՝ սրինգահար եւ երաժշտահան Ամին Պոզարիի (1865-1935), մեծծօ-սոփրանօ եւ մանկավարժուհի Ճեյլան Ռաթիլի (1914-1984) եւ ջութակահար Ժիրայր Գանթարճեանի (1953-ին հաստատուած է Միացեալ Նահանգներ), եգիպտական չարժանկարի աստղեր՝ եգիպտահայ դերասանուհիներ Լէյլէպայի եւ Նելլիի, երգերու բանաստեղծ՝ Եուսէֆ Պետրոսի մասին: Նիւթերու հերթականութիւնը դասաւորած ենք ըստ աշխատութիւններու հրատարակութեան թուականներուն:

ՈՒՏԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄ (Ե. հրատ., Գահիրէ, 1974)
Հեղինակներ՝ ԱՊՏ ԷԼ-ՄԵՆԵԷՄ ԱՐԱՖԱ եւ ՍԱՖԱՐ ԱԼԻ

ԹԱԴԷՈՍ (էջ 51)

Թադէոս հայ մըն է՝ որ ապրած է Կ. Պոլսոյ մէջ: Երեխայութենէն պաշտած է երաժշտութիւնը, զոր ուսանած է պատանեկութեան տարիներուն եւ որուն տիրապետած երիտասարդութեան: Աքանչելիօրէն հմտացած է ջութակահարութեան մէջ ու յօրինած բազմաթիւ փեշրեֆներ եւ սեմայիներ: Ունէր բարձրաշնորհ նկարագիր եւ ցայտուն անհատականութիւն, ինչպէս նաեւ օժտուած էր քաղցր բնաւորութեամբ, շնորհալիութեամբ եւ բարի վարքով:

Ցանկանալով նոր դուռ մը բանալ երգահանութեան մէջ, կը յօրինէ կարգ մը առաջադէմ եղանակներ՝ ուր կը յարգէ երաժշտութեան դասական հիմունքներն ու կանոնները, եւ կ'ընթանայ ընդունուած երաժշտական չարաղասութեան կանոններով՝ առանց խախտելու երգին կառուցուածքը: Այնուամենայնիւ, ան զերծ չմնաց տարբեր քննադատութիւններէ այնպիսի արուեստագէտներու կողմէ՝ որոնք չըմբռնեցին իր եղանակներուն իմաստն ու նպատակը: Իր կեանքի վերջին տաս տարիները կ'ապրի հիւանդութեան ու աղքատութեան մէջ եւ կը մահանայ պարտքերու մէջ թաղուած: Սակայն կ'անմահանայ իր արուեստով իրեն եւ կ'ապահովէ բարի, շնորհալի յիշատակ մը: Իր յայտնի փեշրեֆներէն է Րաստ փեշրեֆը՝ որ արժանի է հիացումի: Յօրինած է Րաստ, Սուզինակ եւ Զարկեահ փեշրեֆներ, այլեւ Հիւսէյնի եւ Հիճազքեար Քիւրտ սեմայիներ:

[Հեղինակները կը հրատարակեն Թադէոսի Րաստ, Զարկեահ փեշրեֆները, եւ Րաստ, Հիւսէյնի, Քիւրտէլի Հիճազքեար, Սուզինակ սեմայիները, ինչպէս նաեւ Աստիկ էֆէնտի Համամճեանի Մուհայյէր Քիւրտ փեշրեֆը:]

ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԸՄԲՌՇԽՆՈՒՄԸ

(Գահիրէ, 1975)

Հեղինակ՝ ՄԱՀՄՈՒՏ ՔԱՄԷԼ

ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԴՐՕՇԱԿԱԿԻՐՆԵՐԸ

ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ (էջ 121)

ԺԹ. դարու վերջաւորութեան եւ Ի. դարու սկզբնաւորութեան ամենահռչակաւոր սրինգահարններէն (նայահար) մէկն է Ամին Պողարի:

Գեղարուեստական կեանքը սկսած է իբրեւ սիրող: Հայրը Նախարարական Խորհուրդին մէջ ընդհանուր քարտուղարի պաշտօն կը վարէր Նուպար փաշայի ժամանակաշրջանին:

Սրինգ (նայ) նուագել սորված է բնատոհմիկ վարպետ երաժիշտէ մը եւ այնքան տիրապետած է արուեստին՝ որ գերազանցած իր ուսուցիչին:

Պայմանները կը նպաստեն իրեն մասնագիտանալու այդ արուեստի բնագաւառին մէջ:

Իր հռչակը կը հասնի Դամասկոսաբնակ արուեստագէտ Օսման էլ-Մուսելլին, որ Սուրիայէն յատուկ Գահիրէ կը ժամանէ եւ Հելուան թաղամասին մէջ գտնուող Օսման փաշա Ղալէպի բնակարանին մէջ ունկնդրելով Պողարիին՝ կ'արտայայտէ իր բացառիկ հիացումը:

Պողարի ամբողջ երեկոյի մը ընթացքին կարող էր նուագել լոկ մէկ ստեղծագործութիւն՝ ինչքան ալ փոխուէր մաքամը եւ երաժշտութիւնը (ինչպէս յայտնի է՝ սրինգահարններուն սովորութիւնն է իւրաքանչիւր մաքամի համար օգտագործել տարբեր ստեղծագործութիւն մը):

Իր նուագը կը յատկանշուէր լայն շունչով, բիւրեղութեամբ եւ գեղեցկութեամբ: Ունէր երգային մեկնաբանութիւն:

Քսան տարեկանին, հոգեկան ցնցումի մը հետեւանքով կը կորսնցնէ տեսողութիւնը: Կ'ամուսնանայ անգլիուհիի մը հետ եւ կ'ունենայ որդի մը եւ երեք դուստր:

Իր աշակերտներէն է Կերկէս Սաատ էլ-Արիֆ՝ որ կը նուագէր Օմ Գուլսումի խումբին մէջ:

Կը մահանայ 1935-ին, Գահիրէ:

ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱՌԱՋԱՊԱՀՆԵՐԸ

(Գահիրէ, 1993)

Հեղինակ՝ ԱՊՏ ԷԼ-ՀԱՄԻՏ ԹԱՈՒՖԻՔ ԶԱՔԻ

ՆԱՅԱՀԱՐՆԵՐԸ ՀԱՐԻՒՐ ՏԱՐՈՒԱՆ ԸՆԹԱՑՔԻՆ

ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ (էջ 311-312)

Ամին Պողարի ծնած է Գահիրէ, 1865-ին: Սրինգ նուագել սորված է Տարպ էլ-Կամամիղի բնատոհմիկ Թուրք երաժիշտէ մը: Պատանեկութեան կը մասնագիտանայ սրինգահարութեան մէջ՝ ելոյթներ ունենալով նուագահանդէսներու եւ հարսանիքներու մէջ: Ձայն կը գնահատէ երգիչ Ապտու էլ-Համուլի: Իսկ երբ իր հռչակը կը տարածուի, յատուկ իրեն ունկնդրելու համար Եգիպտոս կը ժամանէ ծանօթ արուեստագէտ Օսման էլ-Մուսելլի:

Ամին Պոզարի կը նուագէ հռչակաւոր նուագախումբերու (թախթ) մէջ՝ Մոհամմէտ էլ-Աքքատի, Իպրահիմ էլ-Քապպանիի, Շէյխ Ապու էլ-Օլա Մոհամմէտի եւ Ապտ էլ-Հայ Հելմիի: Կը մահանայ եօթանասուն տարեկանին:

Ամին Պոզարիի կատարողական ոճը կը յատկանշուի լայն շունչով, կորովով, մեղեդային փոփոխութիւններու վարպետութեամբ, մաքամներու զարտուղութեամբ [modulation], անկայուն ձայնանիշերու հանդէպ յատուկ սիրով: Ինչպէս նաեւ ունէր թաքսիմներու իր ուրոյն դիմագիծը, որուն՝ բացի իր աշակերտ Ներկէս Սաատէն, ոչ մէկ արուեստագէտ կարողացաւ մերձենալ:

Ամին Պոզարի ազդուած է եգիպտացի ժողովուրդի բնագիծէն՝ մարմնաւորուած ապրանքավաճառներու կանչերուն մէջ: Վերջինս բացայայտուեցաւ իր թաքսիմներու կուռ յանգաձեւերուն [cadence] մէջ՝ որ յայտնի է վառ յանգաձեւ անունով:

ԱՐԵՒԵԼԵԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆԸ

(Հատոր Գ., Գահիրէ, 1993. անփոփոխ վերատպութիւնն է առաջին տպագրութեան՝ կատարուած 1940-ականներուն սկիզբը, որուն ճշգրիտ թուականը յստակ չէ)

Հեղինակ՝ ԳՈՍԹԱՆՏԻ ՐԵՋՔ

ԺԻՐԱՅՐ ԳԱՆԹԱՐՃԵԱՆ (էջ 136)

Ծնած է 1931 Հոկտեմբեր 3-ին: Ջութակի դասերը սկսած է հինգ տարեկանին, հանդիսանալով իր ուսուցիչներուն զարմանքի եւ հիացումի առարկան: Իր ուշիմութեան շնորհիւ կը կարողանայ ինն տարեկանին մենանուագով ելոյթ ունենալ Լիսէ Ֆրանսէին մէջ: Լաւ ընդունելութեննէն քաջալերուելով, մենանուագներ կու տայ Գահիրէի Ամերիկեան Համալսարանի Էուըրդ Մեմորիըլ Հոլին եւ Աղեքսանդրիոյ Թէաթրօ Սրահին մէջ, որոնց մասին գովասանքով կը գրեն օտար թերթերը: Այժմ, ան բախտաւորութիւնը ունի բնութեան պարգեւած ընդունակութիւնները զարգացնելու համբաւաւոր ջութակահար՝ փրոֆ. Ատոլֆ Մենաշէի մօտ: Մենք կը մաղթենք իրեն առաւել յառաջդիմութիւն եւ զարգացում, ինչպէս նաեւ՝ ուսուցիչի փոխանցած գիտելիքներուն կատարեալ տիրապետում, մտնելու համար արուեստի դժուար մրցակցութեան ծիրէն ներս:

Ի. ԴԱՐՈՒ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՀՌՉԱԿԱՒՈՐ ԴԷՄՔԵՐՈՒ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ

(Գահիրէ, 1996)

Խմբագիր՝ ՄՈՒՍԹԱՖԱ ՆԱՃԻՊ

ՃԵՅԼԱՆ ՌԱՕԼ (էջ 166)

(1914-1984)

Օփերայի արուեստի առաջամարտիկներէն մէկը: Իր մօտ ուսանած են բազմաթիւ երգիչ-երգչուհիներ: Օժտուած էր քաղցր օփերայի ձայնով: Ծնած ու ապրած է Գահիրէի մէջ: Ունի հայկական ծագում: Ձայն կը կոչէին «Մատամ Ռաթլ»: Օփերայի երգեցողութիւնը ուսանած է ըստ գիտական հիմունքներուն: Միջազգային օփերաները արաբերէնի թարգմանելու համար աշխատակցած է Ապու Պաքր Խայրա-

թին հետ: Թարգմանած է *Էլ-Արմալա էթթարուալ* [Ջուարթ այրին] օփերէթը: Իբրեւ փրոֆեսոր պաշտօնավարած է Գահիրէի Երաժշտանոցին եւ Արուեստի Կաճառին մէջ:

Ի. ԴԱՐՈՒ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԵԱՆ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ

(Գահիրէ, 1999)

Հեղինակ՝ ՄՈՀԱՄՄԷՏ ՔԱՊԻԼ

ԼԷՊԼԷՊԱ (էջ 227-228)

Երգչուհի եւ մոնոլոկիսթ: Երգած է *Եա պըթթաա էլ-աղաղա, Ուա կետտան... կետտան* [Եւ շատ...շատ], *Ուա լամմա քոնթ զըղաննունա* [Եւ երբ փոքրիկ աղջիկ էի], *Էնդա ուա անա* [Դուն եւ ես], *Անա դահրա պարրեյա* [Ես ցամաքային ծաղիկ եմ], *Գալպի, գալպի* [Շունս, շունս], *Մին նըրահէն* [Ով գրաւի կը դնէ], *Կոզի պըռալամթու* [Ամուսինս]:

Ծնած է 1952-ին: Բուն անունն է Նունիա: Լէպլէպա անունը ընտրած է գրող Ապու էլ-Սեուտ էլ-Էպիարի: Բեմադրիչ Նիազի Մուսթաֆա՝ իր շարժանկարներէն մէկուն մէջ, վեց տարեկան Լէպլէպային կը վստահի «Հապէպթի Սուսու» [Սիրելիս իմ Սուսու] musical-ը: Ութ տարեկանին կը յաճախէ պարարուեստի դպրոցը: Էլ-Սայէտ Պըտէր զայն կը ներկայացնէ թատերական աշխարհին՝ *Բակէլ ուր միլիոն սէթ* [Տղամարդ՝ որ կը ճանչնայ միլիոն կին] թատրերգութեան մէջ: Այնուհետեւ, Կալալ էլ-Շարքաուի զայն կ'ընդունի *Քեսսաթ էլ-Հայ էլ-ղարպի* [Արեւմտեան թաղամասի պատմութիւն] թատրերգութեան մէջ, ապա Մոհամմէտ Աուատի հետ կը խաղայ *Շեհրազատ* [Շեհերազատ] թատրերգութեան մէջ: Ուրիշ թատրերգութեան մը մէջ հերոսուհիի դերով ելոյթ կ'ունենայ Հանի Շաքէրի հետ:

Երեխայ ժամանակ «սմոքին» հագուելով՝ կը դիմագրաւէր հասարակութիւնը, կ'երգէր, եւ կը կապկէր արուեստագէտները: *Պոս շուֆ Սոքքար պըթթաամէլ է* [Տե'ս, դիտէ' ինչ կ'ընէ Սոքքար] մանկական շարժանկարին մէջ կը ստանձնէ գլխաւոր դերը, որմէ ետք կ'ուղղուի դէպի մոնոլոկները, եւ ապա՝ դէպի musical-ի երգեցողութիւնը: Գլխաւոր դերերով՝ առանց երգի, ելոյթ կ'ունենայ սինեմայի շարժանկարներու մէջ, ինչպէս՝ *Խալլի պալաք մըն կիրանաք* [Զգուշացիր դրացիներէդ] եւ *Էսապաթ Համատա ուա Թութու* [Համատայի եւ Թութույի աւազակախումբը]:

ՆԵԼԼԻ (էջ 303)

Երգչուհի: Գլխաւոր դերերով հանդէս եկած է՝ Ֆահմի Ապտ էլ-Համիտի *Ֆաուազիրներուն* [Հանելուկներ], *Էլլէապա* [Խաղը] օփերէթին, *Էնքըլապ* [Յեղաշրջում] թատրերգութեան եւ *Սինտրելլա ուալմատտահ* [Մոխրատիտիկը եւ երգիչը] թատրերգութեան մէջ՝ Հանի Շաքէրի հետ:

Ծնած է Գահիրէ, 1951 Յունուար 3-ին: Հինգ զաւակէ բաղկացած ընտանիքին ամենափոքրն է եւ քոյրը հրաշք երեխայ՝ շարժանկարի աստղ Ֆայրուզի: Նախնական կրթութիւնը ստացած է հայկական դպրոցին մէջ: Գեղարուեստական կեանքը սկսած է երեք տարեկանին, մասնակցելով իր քրոջ՝ Ֆայրուզի արտադրած շարժանկարի մը մէջ: Իր հոչակին պատճառ կը հանդիսանայ ձայնասփիւռի թերթօնը՝ *Շէէ մըն ալաղալ* [Քիչ մը տանջանք], ուր հերոսուհիին դերով հանդէս կու գայ երաժիշտ Մոհամմէտ Ապտ էլ-Ուահապի դիմաց: Խաղացած է *Ատտալլուաա* [Նազուհին],

Քապարէ, էնքըլապ [Յեղաշրջում] եւ այլ թատրերգութիւններու մէջ: Հռչակի բարձրակէտին կը հասնի՝ երբ գլխաւոր հերոսուհիին դերով երկար ժամանակ ելոյթ կ'ունենայ Ֆահմի Ապտ էլ-Համիտի հեռատեսիլի *Ֆաուազիր*ներուն [Հանելուկներ] մէջ: Գլխաւոր դերերով մասնակցած է բազմաթիւ շարժանկարներու մէջ, ինչպէս՝ *Էմրաաթան* [Երկու կին], *Էլ-Ղակարէյա էլ-աշէքա* [Սիրահարուած գնչուհին], *Էլ-Գեղզ Էմրաա* [Կինն է ստախօսութիւնը], *Մըլուք Էշշար* [Զարութեան թագաւորները], *Քեյմըթ շարաֆ* [Պատուոյ խօսք], *Ասրար պանաթ* [Աղջիկներու գաղտնիքներ], *Քաա Էլ-մատինա* [Քաղաքին յատակը], *Էշշահաթ* [Մուրացկանը], *Ղապա մըն էսսիքան* [Արբունքներու անտառը], *Էլ-Հոպ ուասսամթ* [Սէրը եւ լռութիւնը]:

ԵՈՒՍԷՖ ՊԵՏՐՈՍ (էջ 314)

Բանաստեղծ: Գործերէն է՝ Ֆարիտ էլ-Աթրաշի *Ահլեֆլաք մաթսաատակշ* [Զհաւատաս երդումիս] երգին բառերը:

Գրած է Ապտ էլ-Ազիզ Մահմուտի երգերուն բառերը, ինչպէս՝ *Էնթըզար* [Սպասում], *Սաքէն Խայալաք* [Երեւակայութեանդ բնակիչը] եւ *Մըսիր էլ-Հայ* [Որքան որ կենդանի է]:

Մահացած է 1987 Օգոստոս 11-ին:

Թրգմ.՝ Հ. Ա.

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐՁԱ
ԵՐԿՈՒ ՀԱՏՈՒԱԾ՝ ՊԱՏԱՐԱԳԷՆ

Յայտնի է՝ որ Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1853-1902) քառաձայն երկսեռ երգչախումբի համար դաշնակած է Հայկական Պատարագը եւ 1886-1897-ին զայն իր ղեկավարութեամբ կատարած Թիֆլիսի, Պաքուի, Քիշինեւի, Աստրախանի, Էջմիածինի Մայր Տաճարին մէջ եւ այլուր: Սակայն Մակար Եկմալեանի (1856-1905) Պատարագին լոյս ընծայումէն ետք (Լայփցիկ, 1896), ան նախապատուութիւն տուած է Եկմալեանին եւ դադրած իր Պատարագը կատարելէ (*տե՛ս* Մաթեւոս Մուրադեան, *Քրիստափոր Կարա-Մուրզան եւ բազմաձայնութեան արմատաւորումը հայ երաժշտութեան մէջ*, Երեւան, 1956, էջ 168-170):

Կարա-Մուրզայի Պատարագէն պահպանուած են երգչախումբի Բ., Գ., Դ. ձայները՝ առանց գլխաւոր մեղեդիին (*տե՛ս* անդ, էջ 170), եւ երկու հատուածներու ընդօրինակութիւններ՝ Եկմալեանի կողմէ: Այս վերջիններն են՝ զորս կը յանձնենք մեր ընթերցողներուն ուշադրութեան:

Կը գտնուին Երեւանի Չարենց Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Եկմալեանի դիւանին մէջ, թիւ 10, 39 թերթէ կազմուած ծոցատետրի մէջ, էջ 38ա-39, չափ՝ 10.9x18.3 սմ., գրուած՝ տուշագիր:

Առաջին հատուածը (էջ 38ա) Եկմալեանի կողմէ խորագրուած է՝ «Կարա Մուրզայի քառաձայնուց («Մարմին տէրունական») 1890»: Թէ՛ մեղեդիին (սոփրանօ) եւ թէ՛ միւս ձայներուն բոլոր ոչ ձայնանիշերը գրուած են բնական՝ առանց պեմոլի: Դժուար է ըսել՝ թէ անոնք անտեսուած են Կարա-Մուրզայի բնագիրի՞ն թէ Եկմալեանի ընդօրինակութեան մէջ: Ենթադրելով՝ որ «Մարմին Տէրունական»-ը դժուար է ընկալել առանց ոչ պեմոլի (էկորճ կիսվար), նախընտրեցինք աւելցնել պեմոլի նշանները: Յստակ է, որ Կարա-Մուրզա մեղեդին վերցուցած է *Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի* Ա. տպագրութենէն (Վաղարշապատ, 1874, էջ 35-36), քանի որ Բ. տպագրութեան (Վաղարշապատ, 1878, էջ 17) համեմատութեամբ՝ ան ունի մանր տարբերութիւններ: Միակ անհամաձայնութիւնը՝ ոչ պեքարն է, որ *Պատարագի* բոլոր ձայնագրութիւններուն մէջ ոչ պեմոլ-էկորճ կիսվար է:

Երկրորդը (էջ 39) Եկմալեանի կողմէ խորագրուած է՝ «Աւետարանի («Փառք քեզ Տէրը»)»: Հատածներ 8 եւ 9-ի մէջ, Եկմալեան կատարած է մատիտագիր սրբագրութիւններ: Իսկ հատածներ 2-6-ի մէջ մատիտով նշած զուգահեռ ութեակներ, հնչիւններու ոչ բնական կրկնապատկումներ եւ դաշնակումային (harmonic) անհարթութիւններ:

Երկուքին մէջ ալ կը պակսին բառերը՝ զորս աւելցուցինք մեր կողմէ: Չկան ընթացքի (tempo) նշումը, ամանակը (meter):

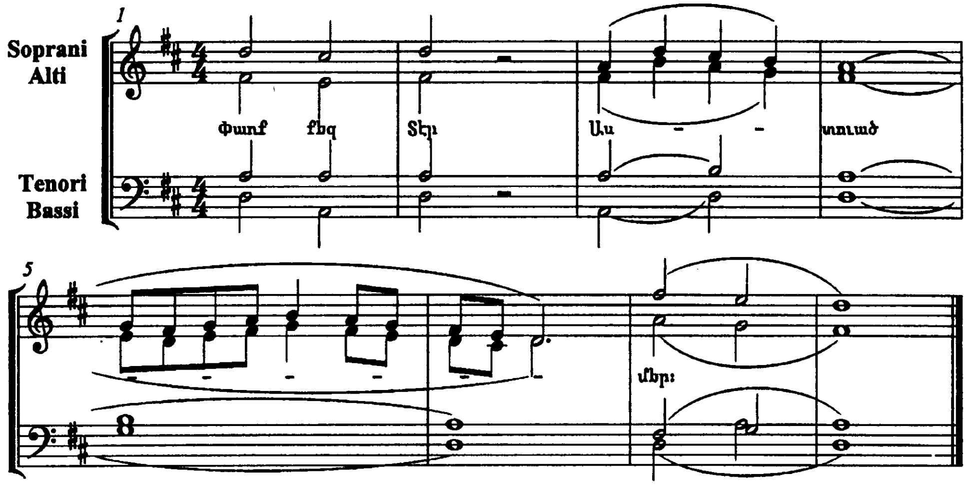
Ստորեւ կը տպագրենք նախ «Փառք քեզ Տէր»-ը եւ յետոյ «Մարմին տէրունական»-ը՝ ըստ Պատարագի ընդունուած հերթականութեան:

Սոյն հատուածները ընդհանուր գաղափար մը կու տան հայ երաժշտութեան նրախտաւոր Կարա-Մուրզայի Պատարագին մասին:

Հ. Ա.
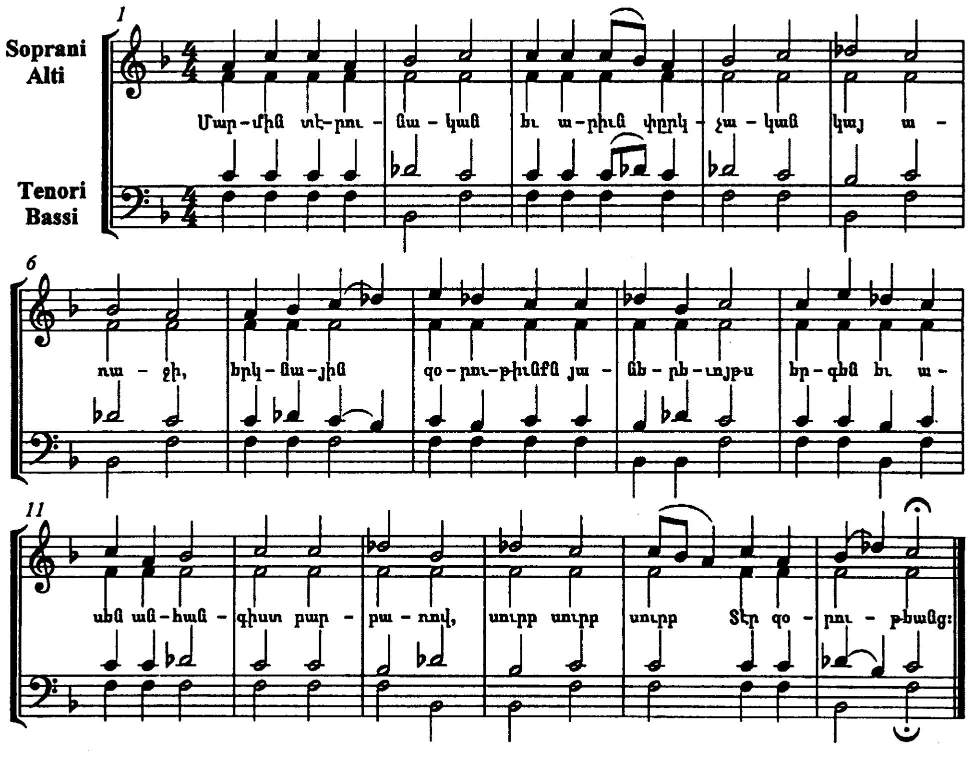
ՓԱՌՔ ՔԵԶ ՏԷՐ

ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐՁԱ



ՄԱՐՄԻՆ ՏԷՐՈՒՆԱԿԱՆ

ՔՐԻՍՏԱՓՈՐ ԿԱՐԱ-ՄՈՒՐՁԱ



ՄԱՄՈՒԼԻ ՅԻՇՈՂՈՒԹԵՆԷՆ

Տաղանդաւոր երգչուհի եւ երաժշտագիտուհի Մարգարիտ Բաբայեան (1874-1968) տարիներ շարունակ աշխատակցած է Թիֆլիսի *Արձագանք* լրագիրին՝ իբրեւ երաժշտական քննադատ, հետեւողականօրէն արձագանգելով մայրաքաղաքի երաժշտական կարեւոր իրադարձութիւններուն:

Ստորեւ, 21-ամեայ Բաբայեանին քննախօսականը՝ արդէն յայտնի դաշնակահար եւ երաժշտահան Նիկողայոս Տիգրանեանի (1856-1951) նուագահանդէսին առիթով, կայացած 1895 Մարտ 22-ին:

Կեանքի երրորդ տասնամեակը նոր թեւակոխած երաժշտագիտուհին արդէն հանդէս կը բերէ մեկնաբանելու կարողութիւն, միտքի հասունութիւն, գրիչի սահունութիւն:

Խմբգր.

Պ. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆԵԱՆՑԻ ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍԸ

Մարտի 22-ին Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը մի էսթէտիկական մեծ վայելչութիւն ստացաւ: Պ. Նիկողայոս Տիգրանեանցը՝ որ աւարտել է Վիէննայի Կոյրերի Ինստիտուտում իւր երաժշտական ուսումը եւ մի տարի Պետերբուրգում ուսումնասիրել է գլխաւորապէս երաժշտութեան տեօրիան,-Թիֆլիսում իւր առաջին նուագահանդէսը տուեց: Նրա պրօգրամը կազմուած էր միայն ասիական եղանակներից, որ յարգելի երաժիշտը հաւաքել է եւ դաշնամուրին յարմարեցրել: Նա նուագեց թէ հայկական երգեր, թէ պանսպան գաւառների պարեր, ինչպէս օրինակ. *Յետ ու առաջ, Կլոր պար, Վարդ կօշիկս, Ղավալի, Դոյ-դոյ*, եւ այլն: Պէտք է նկատել, որ ասիական պարերի եղանակները ինչքան ինքնուրոյն եւ գեղեցիկ են մեր գաւառական քաղաքներում եւ գիւղերում, երբ որ աղջիկներն ու տղայք ձեռք ձեռքի բռնած օրօրվում ու շորորվում են, երբեմն էլ երգում, երաժշտութեան դաշնակցութեամբ, այնքան միակերպ (մոնօտօն) են երեւում մի մեծ դահլիճում առանց պարի, եւրոպական երաժշտական գործիքի վրայ կատարուած:

Խոր տպաւորութիւն էր թողնում *Բայաթի շիրազը*, որ իւր մելամաղձոտ բնաւորութեամբ պատկերացնում էր ունկնդիրների առաջ ասիական գեղջուկների դարաւոր տանջանքները, կարծես լսում ես խոր հառաչանքները եւ տեսնում արտասուքները, որ հոսում են նրանց մարած աչքերից...

Շատ գեղեցիկ էր *Բայաթի-քիւրդ* (Elégie kurtaine), որ մեծ հմտութեամբ նուագեց պ. Տիգրանեանցը: Այդ երկը արդէն տպուած է եւ նուիրուած է երեւելի թառ ածող Աղամալ Մելիք-Աղամալեանին, որ շատ գեղեցիկ նուագում է այդ բայեաթին թառի վրայ: Այն ունկնդիրները, որոնք լսել են պ. Մելիք-Աղամալեանին, պարմացած են, թէ որչափ ճիշտ ու նման է արտայայտել պ. Տիգրանեանցը թառի բոլոր նրբութիւնները դաշնամուրի համար:

Ճիշտ պահպանելով ասիական եղանակների թէ բնաւորութիւնը եւ թէ ինքնուրոյնութիւնը, պ. Տիգրանեանցը, աշխատել է ըստ կարելւոյն եւրոպական ձեւ տալ դոցա եւ աւելի մատչելի դարձնել օտարազգիների համար: Պէտք է շատ շնորհակալ լինել յարգելի պ. Տիգրանեանցին, որ ժողովրդական եղանակների այդպիսի գեղեցիկ նիւթ է մատակարարում, որից ապագայում կա-

րելի է այնպիսի հիւսուածքներ կապմել, ինչպէս են կորօրինակ Լիստի հունգարական րապսօդիաները:

Այս նուագահանդիսին մասնակցում էին պ. պ. Վասիլեվը եւ Վարդիկեանը: Առաջինը յայտնի է իւր տաղանդաւոր, կատարելագործուած խաղով ջութակի վրայ: Նա խոր հասկացողութեամբ նուագեց Էրնստի *Օթէլլօ* ֆանտազիան եւ Վիէտանի *Սոխակը*: Ինչքան նկատեցինք, պարոնը կարմանալի տրամադրուած էր նուագելու այդ երեկոյ: Մեծ բաւականութիւն պատճառեց նաւ հասարակութեանը, կատարելով ժողովրդական *Շահնազը*, որ նորերումս ջութակի համար փոխադրել էր պ. Տիգրանեանցը եւ ինքը դաշնակցում էր տաղանդաւոր ջութակահարին:

Պ. Վարդիկեանը երգեց մի քանի ժողովրդական երգեր...

Պ. Նիկողայոս Տիգրանեանցի աշխատասիրութիւններից տպուած են արդէն. *Transkaukasiche Lieder und Tänze* եւ *Baiathi-kurde*:

Ի սրտէ յաջողութիւն ենք ցանկանում պ. Տիգրանեանցին: Թատրոնը կիսով չափ լի էր: Նկատելի էր գաւառացիների եւ մանաւանդ պ. Տիգրանեանցի այստեղ գտնուող հայրենակիցների՝ մեծամասնութեան բացակայութիւնը:

Մարգարիտ Բաբայեան

Արձագանք, լրագիր, Թիֆլիս, 24 Մարտ/5 Ապրիլ 1895, թիւ 34, էջ 2

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ՝ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

ՀԱՅԿ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆԻ ԵՐԿՈՒ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Երեւանի Կոմիտաս Երաժշտանոցը գերազանց աւարտելէն ետք, 1983-էն սկսեալ խմբավար Հայկ Սարգիսեան Գահիրէի եւ Աղեքսանդրիոյ մէջ ունեցած է բեղուն գործունէութիւն:

Տարիներ շարունակ վարած է Գահիրէի Երաժշտանոցին ուսանողական երգչախումբը՝ կազմակերպելով յաջող նուագահանդէսներ: Եգիպտական շարժանկարներու համար յօրինած է երաժշտութիւն: Լարային քառանուագի համար դաշնակած է եգիպտացի երաժշտահան Սայէտ Տարուիշի երգերէն ընտրանի մը՝ որ կատարուած է Գահիրէի Օփերայի քառանուագին կողմէ:

Գահիրէի մէջ կազմած է Կոունկ երգչախումբը՝ հովանաւորութեամբ Գահիրէի ՀԲԸՄ-ին եւ Աղեքսանդրիոյ մէջ՝ Գուսան երգչախումբը՝ հովանաւորութեամբ Աղեքսանդրիոյ ՀԲԸՄ-ին, երկուքն ալ բաղկացած ամբողջապէս եգիպտահայ սիրող տարրերէ: Այստեղ հանդէս կու գայ Սարգիսեանի հմտութիւնը մարզելու մասնագիտական կրթութենէ զուրկ խմբերգիչներու (chorist), որոնք կարիք ունին յատուկ վերաբերմունքի, ձայնամարզութեան յատուկ համակարգի, երաժշտական ընկալումի մասնաւոր մօտեցումի: Սարգիսեան ցոյց տուաւ՝ որ երաժշտական տարրական կրթութիւն չստացած անդամներէն կարելի է կազմել քառաձայն երգչախումբ՝ որ ատակ է ներկայացնելու գեղեցիկ, վսեմ ու արտայայտիչ արուեստ:

1992-ին տեղափոխուելով Փարիզ, Սարգիսեան ծաւալած է խմբավարական-մանկավարժական ընդարձակ գործունէութիւն մը, որուն արգասիքն են վերջերս լոյս աշխարհ եկած երկու սալիկները, որոնց մասին կը փափաքէինք համառօտակի անդրադառնալ:

ԳՈՂԹԱՆ ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ, *ԱՐԱՔՍԻ ԱՐՏԱՍՈՒՔԸ*, ԽՄԲԱՎԱՐ՝ ՀԱՅԿ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ

Սալիկը լոյս տեսած է 2000-ին, հովանաւորութեամբ Փարիզի ՀԲԸՄ-ի:

Ձայնագրուած է Փարիզի Sainte-Marie des Batignolles եւ Վօքլիւզի Sérignan-du-Contat եկեղեցիներուն մէջ կայացած երկու նուագահանդէսներու ընթացքին:

Սարգիսեան դարձեալ իր տրամադրութեան տակ ունի փոքրաթիւ երաժշտասէրներէ բաղկացած երգչախումբ մը՝ 10 սոփրանօ, 11 ալթօ, 4 թենոր, 6 պաս: Սակայն հիմնուելով ձայնարձակումի խորատարածութեան եւ ձայնային գիծերու նրբախաղերու վրայ, ան վարպետութեամբ լրացուցած է քանակական անհաւասարակշռութիւնը:

Բացի *Ազգային օրհներգէն*, ընտրուած բոլոր խմբերգները հայկական գեղջկական, քաղաքային եւ եկեղեցական երգերու դաշնակումներ են: Մեծամասնութիւն կազմող գեղջկական հենք ունեցող երգերուն տուած է իրենց բնորոշ յանկարծաբանական (improvisation) ազատութիւնը՝ կշռադատուած դաշնակումի մը առաջադրած կառուցուածքային ու հնչական համաչափութեամբ:

Ընդհանուր մեկնաբանական բնայատկութիւններէն են՝ չնչառութեան արտայայտչական օգտագործումը, նրբահայեաց երանգաւորումը, առաջնային ու երկրորդային ձայներու տարբերակումը, բառային ու իմաստային շեշտերու զանազանութիւնը, ձայնաւորներու հնչարտաբերումի հարազատ՝ միաժամանակ ուրոյն երգառճը:

Կարա-Մուրզայի *Ալագեազ-Քեզի մեռնիմ*ին կատարումը աչքի կը զարնէ մտերմիկ (երկձայն)-առոյգ (քառաձայն) երգերուն ազդու հակադրութեամբ, Կոմիտաս վարդապետի *Կալի երգը*՝ կչռութա-ելեւէջային մանրամասնութիւններու ստորագծումով, Անուշաւան Տէր-Ղեւոնդեանի *Կողբան*՝ միասեռ, համաքայլ ընթացքով, Կոմիտաս վարդապետի *Թող բլբուլ չերգէն*՝ դառնակսկիծ բանագործութեամբ (dramatism), Էդգար Յովհաննիսեանի *Նանարին*՝ պարային բնոյթի հեզասահութեամբ, Գրիգոր Սիւնիի *Ուստի կու գաս*ը՝ միատարր զարգացումով ու արտաքին հանդարտութեամբ, Կոմիտաս վարդապետի *Գութանե*րգը՝ ձիգ ու անյողդողդ գնացքով, Կարոյ Զաքարեանի *Արաքսի արտասուքը*՝ առինքնող քնարականութեամբ, Ռոմանոս Մելիքեանի *Հրէս եկան սելերը*՝ կենսունակութեամբ, Մարտին Մազմանեանի *Սարը գեալինը*՝ գնայուն հոսքով, Կոմիտաս վարդապետի *Եար ջան-էսօր Ուրբաթ է-Ջուր կու գայ չարը*՝ կերպարային բազմազանութեամբ, Կարա-Մուրզայի *Զինչ ու զինչ-Զիմ վըզին*՝ զուսպ հրայրքով, Մարտին Մազմանեանի *Ես ելա գնացի-Հոպ Գիլիզարը*՝ երգային-ձգուն եւ աշխոյժ-կչռութային մասերու յաջորդականութեամբ, Եդուարդ Յակոբեանի «Տէր ողորմեա»-ն՝ խոհական չքեղութեամբ, Կոմիտաս վարդապետի *Ազգային օրհներգը*՝ վսեմ հրապոյրով:

Այստեղ-այնտեղ թենորներու բարձր հնչամասը կը լսուի կոկորդային, կամ կը պակսի ալթոններու ցած հնչամասի գունային հզօրութիւնը: Եւ այստեղ է՝ ուր հանդէս կու գայ խմբերգիչներու ոչ մասնագիտական կրթութեան բացասական արդիւնքները: Այստեղ է՝ ուր խմբավար մը յաճախ անզօր է միջամտելու:

Մենակատարները՝ Մկրտիչ Պասմաճեան (*Կալի երգ*), Քրիսթին Քոռ եւ Բիւզանդ Պալմանուկեան (*Զինչ ու զինչ*) յաջողութեամբ կատարած են իրենց դերերգները:

Այս սալիկը մտորումներ կ'առաջացնէ հայ երգչախումբի գրականութեան վրայ: Կարա-Մուրզան՝ որ իրաւացիօրէն կը քննադատուի յօրինողական արհեստավարժութեան (technique) թերացումներուն համար, որքան յաջող ու յուզառատ կը հնչէ լաւ կատարումի մը ընթացքին, ինչպէս կը վկայէ Գողթան երգչախումբի ձայնագրութիւնը: Միւս կողմէ, ձայներու յարաբերութեան տկարութիւն հանդէս կու գայ Տէր-Ղեւոնդեանի *Կողբա*յին մէջ, ուր գլխաւոր մեղեդին կրող սոփրանոները գրուած են բաւական ցած ձայնամասի մէջ, մինչ նուագակցող ձայները՝ ալթոները եւ յատկապէս թենորներն ու պասերը, իրենց ամենահնչեղ ձայնամասին մէջ, որով մեծ մասամբ կը քօղարկեն բուն մեղեդին: Այստեղ, Սարգիսեանի կողմէ կէս ձայնաստիճան բարձրացումը չէ կրցած օգնել մեղեդիի յստակ արտաբերումին: Իսկ Կոմիտաս վարդապետի դաշնակումները՝ իրենց ոճական ու յօրինողական կատարելութեամբ, առիթ կու տան խմբավարին բացայայտելու իր երաժշտական ունակութիւնները, արտաբերելու կատարողական բազում մանրամասնութիւններ:

Արձանագրուած ըլլալով համերգային կատարումներու ընթացքին՝ անընդհատ կը լսուի կողմնակի խանգարիչ աղմուկ, նոյնիսկ երեխայի ուժեղ կանչեր: Բաց աստի, ըստ էութեան, ձայնագրողները չունենալով համերգային արձանագրութեան փորձառութիւնը, բաւական տուժած է սալիկի ձայնի որակը:

Սալիկին կ'ուղեկցի ֆրանսերէն լեզուով թերթիկ մը՝ ուր տրուած է ՀԲԸՄ-ի եւ իր Փարիզի մասնաճիւղի հիմնադրութեան եւ նպատակներուն ուրուագիծը(1), եւ

1.-Կը յիշատակուի ՀԲԸՄ.-ի հիմնադրութեան թուականը՝ 1906, հիմնադիրին անունը՝ Պօղոս Նուպար փաշա, մոռնալով (՞) նշել վայրը՝ Գահիրէ:

Գողթան երգչախումբին գործունէութիւնը՝ իր բոլոր խմբերգիչներուն անուններով: Պէտք փափաքէինք գտնել նաեւ խմբավարին համառօտ կենսագրութիւնը, ինչպէս նաեւ երգերու հեղինակներուն անունները (նշուած են լոկ երգերուն խորագիրները):

Այնուամենայնիւ, Փարիզի ՀԲԸՄ-ի սոյն ձայնագրութիւնը խիստ գովելի նախաձեռնութիւն մըն է եւ կը բացայայտէ մշակութային նպատակներու հետապնդումի իր հայրենանուէր իղձը:

ԴՊՐՈՑԱՍԷՐԻ ՓՈՔՐԻԿ ԵՐԳԻՉՆԵՐ, *ԳԱՐՈՒՆ ԵԿԱՒ*, ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ՝ ՀԱՅԿ ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ

Հրապարակուած է 1999-ին, Ռենսիի ՀԲԸՄ-ի Դպրոցասէր վարժարանի 120-ամեակին առիթով: Ձայնագրութիւնը կատարուած է studio-ի մէջ, որով շատ աւելի մաքուր է՝ քան նախորդը:

Կը մասնակցին Դպրոցասէրի Փոքրիկ Երգիչներուն երգչախումբն ու մեներգիչները, որոնց կը նուագակցի Գէորգ Մկրտիչեան (դուդուկ, շուի, զուռնա), Ֆիլիփ Ճերկայեան (կիթառ), Էրիք Ռիշշի-Քիշմիշեան (դհոլ), Ռուբէն Մուսայէլեան (սաքսոֆոն) եւ Բիւզանդ Պալմանուկեան (դաշնակ):

Ընդգրկուած երգերն են՝ *Ջինչ ու ջինչ-Ջիմ վրզի* (մենակատարներ՝ Անայիս Փոյրազ, Պօղոս Սարգիսեան, Հուրի Ասատուրեան), *Համբարձման երկուշաբթի-Հոյ նար* (մենակատար՝ Վազգէն Աւետիսեան), *Գարուն եկաւ* (մենակատարներ՝ Հուրի Ասատուրեան, Էլզա Պօղոքեան), *Լորիկ-Լէ, լէ, լէ* (մենակատարներ՝ Գայեանէ Ջենոըհոգեան, Գայեանէ Մինասեան, Հարի Մազալի, Լուսինէ Ճերկայեան), *Էսօր Ուրբաթ է-Ջուր կու գայ* (մենակատար՝ Անայիս Փոյրազ), *Վերի արտերուն* (մենակատարներ՝ Էլզա Պօղոքեան, Լեոնա Սատինչիք, Հուրի Ասատուրեան), *Մարալ, Մարալ* (մենակատարներ՝ Վազգէն Աւետիսեան, Յովհաննէս Յակոբեան), «Տէր ողորմեա» (մենակատարներ՝ Անայիս Փոյրազ, Պօղոս Սարգիսեան, Կարոյ Կարապետեան), *Ջինչ ու ջինչ-Ջիմ վրզի* (գործիքային կազմի համար):

Բոլոր երգերուն դաշնակումները կատարած է Սարգիսեան հետապնդելով գերագոյն նպատակ մը՝ ֆրանսահայ փոքրիկներուն սիրցնել երգը, որուն միջոցով ալ իրենց ծանօթացնել հայ երգը: Հետեւաբար, դաշնակումները իրականացուած են պարզ ու զուարթ բնոյթով, աչխոյժ կշռոյթով, ժամանակակից արհեստավարժութեամբ: Ունկնդրելով այս սալիկը, կը համոզուինք՝ որ Սարգիսեան հասած է իր նպատակին, քանզի թէ՛ երգչախումբը եւ թէ՛ մեներգիչները կ՚երգեն անասելի ոգեւորութեամբ, սիրով եւ ներշնչանքով: Կ՚երգեն համարձակ, ինքնավստահ, բիւրեղեայ ձայնով, անսայթաք հայերէնով: Սարգիսեան յաջողած է ստեղծել փոքրահասակներու հոգեբանութեան հարազատ մթնոլորտ՝ որով անոնց երգեցողութիւնը դարձած է բնական, անկաշկանդ ու ինքնաբուխ:

Սփիւռքահայ փոքրերուն՝ ժամանակակից ոգիով հայկական երգը ծանօթացնելու այս կերպը անհրաժեշտ է շարունակել:

Իսկ Հայկ Սարգիսեանի երկու սալիկները վկաներն են բազմագիտակ, լրջահայեաց, ինքնատիպ արուեստագէտի մը:

Հ. Ա.

ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ ՈՐ Է ՀԱՄԱՌՕՏ ՏԵՂԵԿՈՒԹԻՒՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍԿԶԲԱՆՑ, ԵԼԵՒԷՋՈՒԹԵԱՆՑ ԵՂԱՆԱԿԱՑ ԵՒ ՆՇԱՆԱԳՐԱՑ ԽԱԶԻՑ

Հեղինակ՝ Հ. Մինաս Բժշկեան

Ներածական, ծանօթագրութիւններ եւ խմբագրութիւն՝ Արամ Քերովբեան

Հայ եկեղեցական երաժշտութեան ներկայ սակաւաթիւ մասնագէտներէն է Արամ Քերովբեան: Նախկին պոլսահայ մը՝ որ բնակութիւն հաստատած է Փարիզ, ինքնավստահ ու հաստատուն քայլերով կը սլանայ եկեղեցական երաժշտագիտական բարդ բնագաւառին մէջ:

Քերովբեանի համար եկեղեցական երաժշտութիւնը ունի նաեւ գործնական նշանակութիւն: Ան Փարիզի Ս. Յովհաննէս Մկրտիչ Մայր Տաճարի երաժշտապետն է: Փարիզ կատարած մեր այցելութեան ընթացքին տեսանք՝ թէ ան ինչպիսի ձեռնհասութեամբ կը վարէ առաւօտեան ժամերգութիւնը: Այլեւ ան Փարիզի հոգեւոր երաժըշտութեան *Ակն* համոյթի գեղարուեստական ղեկավարն է, որուն մասին ոմանք կրնան գանգատիլ, թէ իր կատարողականութիւնը չափազանց սրբամաքուր է՝ կը պակսի ջիղը, ուրիշներ կրնան բանագործութեան (dramatism) պակաս գտնել, սակայն ամենակարեւորը՝ այնտեղ յստակօրէն կը նկատուի հայկական եկեղեցական երաժըշտութեան ելեւէջումներուն հարազատ արտայայտչականութիւն, անոր ներքին ծալքերուն խոր իմացութիւն ու ձայնեղանակային առանձնայատկութիւններուն նուրբ զգացողութիւն, այլեւ մեկնաբանական խոհականութիւն եւ բնատպութիւն, ձայնարտաբերումի յղկուածութիւն, առոգանութեան յստակութիւն, խմբային միաձնականութիւն: Արդ, հայ եկեղեցական երաժշտութեան փորձնական իմացութենէն ելլելով է՝ որ Քերովբեան մուտք գործած է երաժշտագիտական աշխարհը, որով իր ուսումնասիրութիւնները ստացած են համապարփակ, խորիմաստ բնոյթ(1):

Ան հեղինակն է տարբեր լեզուներով գիտական յօդուածներու եւ գիրքերու.

"Introduction to Armenian Music", *Musiche del mondo*, Instituto interculturale di studi musicali comparati, Venice, 1985

"Armenian Folk Music" by Father Komitas, English translation (with Virginia Pattie Kevorkyan) and annotations, Ararat Foundation, Amsterdam, 1988

"Les *Charakan* (troparia) et l'octoéchos arménien selon le *Charaknots* (Tropologion arménien) édité en 1875", *Aspects de la musique liturgique au Moyen-Age*, éd. Christian Meyer, Paris, 1991, pp. 93-123

"Mundliche und schriftliche Uberlieferung in der Musik der Armenier", *Armenien: Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, ed. K. Platt, Bochum, Paris, 1995, pp. 445-449. Հայերէն թարգմանութիւնը՝ *Հասկ*, ամսագիր, Անթիլիաս, 1995-1996

"Armenian Liturgical Chant; the System and Reflections on the Present Situation", *St Nersess Theological Review*, I, New York, 1996, pp. 25-42. Հայերէն թարգմանութիւնը՝ *Սիոն*, ամսագիր, Երուսաղէմ, թիւ 69, Ապրիլ-Մայիս-Յունիս 1995, թիւ 70, Յունուար-Փետրուար-Մարտ 1996

"Armenia. II Church music", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 2001

"Komitas Vardapet" (with Robert Atayan), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 2001

"Die künstlerisch Ausführenden des armenischen Kirchengesanges: Die Dpir", *Armenische Liturgien*, ed. Erich Renhart-Jasmine Dum-Tragut, Graz-Salzburg, 2001

Manuel de Notation musicale arménienne moderne, Musica mediaevalis Europae orientalis, éd. Walter Pass, Christian Hannick, tome 2, Vienne, 2001 (129 p.)

1997-ին, Երեւանի մէջ Քերովբեանի քննական աշխատասիրութեամբ լոյս կ'ընծայուի Հայր Մինաս Բժշկեանի *Երաժշտութիւն որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժըշտական սկզբանց, ելեւէջութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից* անտիպ ուսումնասիրութիւնը (172 էջ):

Մինաս Բժշկեան (Տրապիզոն, 1777- Վենետիկ, 1851)՝ բանասէր, պատմաբան, երաժշտագէտ, հեղինակն է *Ճեմարան գիտելեաց* (1815), *Հմտութիւն մանկանց* (1818), *Պատմութիւն Պոնտոսի, որ է Սեաւ ծով* (1819), *Քերականութիւն ռուսերէն-հայերէն* (1828), *Ճանապարհորդութիւն ի Լեհաստան* (1830), *Քերականութիւն հայկազեան լեզուի բացատրեալ ի ռուսաց բարբառ* (1840), *Քերականութիւն բազմալեզու* (1844), *Համառօտ նկարագիր վարուց երեւելի արանց* (1850) հատորներուն(2): Նիւթերու ընտրութիւնն ինքնին կը պարզէ հեղինակին ընդարձակ նախասիրութիւններն ու բազմակողմանի զարգացումը:

Ինչպէս կ'երեւի *Երաժշտութիւն* հատորէն, Բժշկեան՝ Յակոբ չէլէպի Տիւզեանի, Անտոն ամիրա Տիւզեանի եւ Պապա Համբարձում Լիմոնճեանի հետ, անմիջականօրէն մասնակցած է Հայ Արդի Ձայնագրութեան (կամ՝ հայկական ձայնագրութիւն, հայ եկեղեցական ձայնագրութիւն) գիւտին, բան մը՝ որուն մասին լոկ կցկտուր տեղեկութիւններ կը գտնուէին ցարդ:

Բժշկեանի աշխատութիւնը Հայ Արդի Ձայնագրութեան նուիրուած վաղագոյն պահպանուած աշխատութիւնն է(3) եւ կը կրէ 1815 թուականը: Մնալով անտիպ, իր ձեռագիրները պահպանուած են Ս. Ղազար Մխիթարեան դիւանը: Առաջին անգամ ըլլալով կը հրապարակուի շնորհիւ Քերովբեանի հետազօտական լուրջ ջանքերուն:

Բժշկեանի *Երաժշտութիւնը* բաղկացած է հետեւեալ գլուխներէն.

«Յառաջաբան»

«Երաժշտութիւն որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժշտական սկզբանց». Մասն Ա.՝ «Ձայնագրութիւն», Մասն Բ.՝ «Եղանակագրութիւն»

«Յաւելուած»

«Յառաջաբան»-ը կը բացատրէ ընդհանուր եւ հայկական երաժշտութեան ծագումն ու զարգացումը, եւ պատմականը կու տայ Հայ Արդի Ձայնագրութեան նորաստեղծ գիւտին:

Մնացած գլուխները կազմուած են 91 հարց-պատասխան սկզբունքով: «Ձայնագրութիւն»-ը կը սահմանէ ու կը մեկնաբանէ երաժշտութիւնը, ձայնը, ներդաշնակութիւնը, նշանագիրները եւ հայկական խազերն ու ձայնեղանակները:

«Եղանակագրութիւն»-ը կը կազմէ *Երաժշտութիւն*ին գլխաւոր մասը՝ Հայ Արդի Ձայնագրութեան տեսութեան մանրամասն բացատրութիւնը, ուր ներայացուած են նորաստեղծ հայկական ձայնանիշերը, տեւողութիւնները, տարբեր զարդանախշերու

(ornaments) գրելաձեւերը, կատարողական ցուցումները, եւ այլն՝ միշտ գործնական համեմատութիւններ կատարելով Թամպուռ Նուագարանի կատարողական հնարաւորութիւններուն հետ:

Իսկ «Յաւելուած»-ը կը խօսի հայկական եկեղեցական երաժշտութեան սեռերուն մասին՝ մեղեդի, շարական, տաղ եւ գանձ, ու տաղկական երաժշտութեան սեռերուն, մաքամներուն եւ ուսուլներուն մասին:

Քերովբեան *Երաժշտութիւն*ին կցած է ընդարձակ նախաբան մը, ուր կը բացատրէ ձեռագիրին եւ անոր գրութեան հետ կապուած կարեւոր հարցեր: Կը ներկայացնէ այդ շրջանի Պոլսոյ երաժշտական միջավայրը, միջնադարեան հայկական խազագրութեան ծնունդը, զարգացումը եւ անկումը՝ կապուած Հայաստանի քաղաքական-ընկերային պայմաններուն հետ, օսմանեան երաժշտութեան կազմաւորումն ու բարգաւաճումը, անոր ազդեցութիւնը ԺԹ. դարու հայ եկեղեցական երաժշտութեան վրայ: Այս բոլորն ալ անհրաժեշտ են ըմբռնելու Բժշկեանի աշխատութեան արծարծած բազմաբնոյթ հարցերը: Կը քննարկէ Հայ Արդի Ձայնագրութեան սկզբունքը՝ իր յարաբերութիւնները յունական, արաբական եւ եւրոպական ձայնագրութիւններուն հետ, կը բացատրէ մէկ ձայն-մէկ նիշ սկզբունքը եւ շարժուն ձայնաստիճաններու դրութիւնը, կը փորձէ մեկնաբանել եւ ի մի բերել արեւելեան երաժշտութեան քառորդ ձայնանիշերու խառնաշփոթ տեսութիւնները:

Քերովբեան կը պարզէ՝ թէ Յակոբ չէլէպի Տիւզեանի, Անտոն ամիրա Տիւզեանի, Պապա Համբարձում Լիմոնճեանի եւ Հ. Մինաս Բժշկեանի ջանքերով յայտնագործուած Հայ Արդի Ձայնագրութիւնը եղած է նախնական, եւ ժամանակի ընթացքին կրելով բարեփոխումներ՝ ԺԹ. դարու վերջին քառորդին ստացած իր վերջնական կաղապարը: Սակայն բաւական երկար կը տեւէ անոր հաստատագրումն ու տարածումը, քանզի ան կ՚ենթարկուի հալածանքի ԺԹ. դարասկիզբի «աւանդապահ» տիրացուներուն կողմէ: Քերովբեան կը փորձէ՝ ըստ մատչելի նիւթերու, ցոյց տալ նախնածին եւ բարեփոխեալ (վերջնական) համակարգերուն տարբերութիւնները, ներկայացնել անոնց պատմական ընթացքը:

ԺԹ. դարու վերջին քառորդէն սկսեալ Հայ Արդի Ձայնագրութիւնը մեծ դեր կը խաղայ նախ եկեղեցական երգերու ձայնագրութեան եւ ապա՝ գեղջկական: Ան իր նպաստը կ՚ունենայ նաեւ օսմանեան երաժշտութեան գրանցումին:

Ինչպէս Քերովբեան կը նկատէ՝ հակառակ *Երաժշտութիւն*ին մէջ քննարկուող «Հայ Արդի Ձայնագրութեան նախնածին համակարգին տակաւին անկատար վիճակին եւ դասագրքին պարունակած շարք մը անստոյգ տեսական տեղեկութիւններուն, որոնք կը բղխին անոր գրութեան ժամանակին ու վայրին պայմաններէն», ան ուշադրութիւն կը գրաւէ իր որակով, կառուցուածքի եւ նիւթերու զարգացումի տրամաբանութեամբ, թէ ան «Հայ Արդի Ձայնագրութեան գործածութեան տարածման մէջ կարեւոր դեր մը պիտի ունենար, եթէ հրատարակուէր ԺԹ. դարու առաջին տասնամեակներուն» (էջ 36): «Երաժշտագիտութեան համար ան կը մնայ որպէս թանկագին վաւերագրութիւն մը, որ կրնայ ոչ միայն շաղկապել ԺԸ.-ԺԹ. դարերու տակաւին լուսաբանելի անցուդարձերը, այլ նաեւ վերստին արժեւորման ենթարկել նոյն ժամանակաշրջանին վերաբերող կարգ մը անտեսուած վաւերագրութիւնները» (էջ 39):

Քերովբեան իր բացատրութիւնները յենած է աղբիւրագիտական ամուր հենքի վրայ, գրելաոճը գիտական է, կուռ ու նպատակամէտ:

Մեր երաժշտագիտութեան դանդաղաքայլ ընթացքին մէջ, ամրապինդ ներդրում մըն է սոյն աշխատութիւնը: Թէ՛ Բժշկեանի բնագիրը եւ թէ՛ Քերովբեանի ներածականը դուռ պէտք է բանան յետագայ հետազօտութիւններու եւ նոր քննարկումներու:

Հ. Ա.

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Ուրիշ հարց՝ թէ մենք որոշ վերապահումներ ունինք իր կարգ մը տեսակէտներուն հետ, ինչպէս՝ Կոմիտաս վարդապետին եւ մեր մշակոյթը օտարներուն ծանօթացնելու հարցերուն մասին արտայայտած իր տեսակէտները, գաղափարուած «*Յառաջ*ի տեսակցութիւնը երաժիշտ եւ երաժշտագէտ Արամ Քերովբեանի հետ» հարցազրոյցին մէջ (*Յառաջ*, 11 Յուլիս 1999), Ի. դարու հայկական եկեղեցական երաժշտութեան՝ արեւմուտքէն կրած ազդեցութիւններու բարդ ու կնճռոտ հարցին վերաբերեալ, արտայայտուած «Հայկական եկեղեցական երգեցողութիւն, համակարգը եւ ներկայ վիճակը» յօդուածին մէջ, *Սիոն*, ամսագիր, Երուսաղէմ, թիւ 1-2-3, Յունուար-Փետրուար-Մարտ 1996, էջ 73-81), եւ Տիգրան Չուհաճեանի արուեստի մասին ունեցած իր կարծիքը, զոր բացայայտած է համախոհներու ստորագրութեամբ լոյս ընծայուած «Մէկ միլիոն տոլարի հանգանակութեամբ *Արշակ Բ.* օփերան Սան Ֆրանսիսքոյի բեմէն ներկայացուելուն առթիւ» կոչ-յօդուածին մէջ (*Յառաջ*, օրաթերթ, Փարիզ, 7 Ապրիլ 1999): Ասոնց պիտի անդրադառնանք այլ առիթով:

2.-Մինաս Բժշկեանի մասին *տե՛ս* Գառնիկ Ստեփանեան, *Կենսագրական բառարան*, հատոր Ա., Երեւան, 1973, էջ 199. *Հայկական համառօտ հանրագիտարան*, հատոր 1, Երեւան, 1990, էջ 530-531:

3.-Նոյն ժամանակաշրջանի անտիպ ձեռագիր մը կը գտնուի Գահիրէ, խմբավար Եդուարդ Յակոբեանի մօտ: Մենք ձեռագիրը տեսնելու կարելիութիւնը չունենալով, խօսքը տանք Յակոբեանին.

«1897 թուականին, պոլսահայ եկեղեցական երաժիշտ Մերկեր Մելիք՝ (Մելիք Մերկերեան) հայկական նոր խազագրութեան գիւտարար Համբարձում Լիմոնճեանի կեանքին մասին լրացուցիչ տեղեկութիւններ քաղելու ակնկալութեամբ, երբ կը դիմէ անոր աղջկան, այս վերջինը Մելիքի կը յանձնէ իր երաժիշտ հօր կողմէ արաբատառ-թրքերէնէ հայատառ-թրքերէնի վերածուած, 61 էջնոց ձեռագիր տետրակ մը, որ ամբողջութեամբ նուիրուած էր օսմանեան երաժշտութեան ձայնեղանակներու («Մաքամ») ուսումնասիրութեան, գրուած Տիմիթրի Քանթէմիրի կողմէ: Տետրակը կը կրէր հետեւեալ տաճկերէն խորագիրը. «Հազա գիթապէ էտվար Քանթէմիր զատէ բահմէթուլլահու թէալիս ալէյհա»:

«Ամենայն հաւանականութեամբ, Քանթէմիրի վերոյիշեալ տետրը՝ Լիմոնճեան հայատառ-թրքերէնի փոխադրած է Անտոն ամիրա Տիւզեանի պատուէրով:

«Արդարեւ ձեռագրի առաջին էջին վրայ գրուած է Անտոնի անունը եւ յետոյ ջնջուած: Անտոն երբ կը մահանար 1814 թուականին, Լիմոնճեան ձեռագիրը կը պահէր իր մօտ:

«Կաշեկազմ հատորի մը մէջ ամփոփուած այդ գեղագիր մատեանը ապահով կը գտնուի մեր երաժշտական դիւանին մէջ» (Եդուարդ Յակոբեան, «Մոլտավացի երաժիշտ Տիմիթրի Քանթէմիր. հայկական նոր խազագրութեան գիւտարար՝ Համբարձում Լիմոնճեանի նորայայտ ձեռագրի մը առթիւ», *Արեւ*, օրաթերթ, Գահիրէ, 8 Մարտ 2000, էջ 2):

Այս գրութիւնը կու տայ շատ կարեւոր ձեռագիրի մը կմախքը միայն, առաջ քաշելով բազում հարցադրումներ.

ա.-Ի՞նչ փաստ կայ Լիմոնճեանի ձեռագիրն ըլլալը եւ ի՞նչ աղբիւրի հիման վրայ Յակոբեան կը հաղորդէ Մերկեր Մելիքի տեղեկութիւնը: Եթէ այս բոլորը արտացոլուած (ստորագրութեամբ կամ մակագրութեամբ) են ձեռագիրին մէջ, անհրաժեշտ էր այս փաստը յստակօրէն նշել յօդուածին մէջ: Եթէ վերցուած են ուրիշ արժանահաւատ աղբիւրէ, դարձեալ պէտք էր ծանօթագրել զայն:

բ.-Եթէ Լիմոնճեանի ձեռագիրն է՝ արդեօ՞ք ան տառացի փոխադրութիւնն է Քանթէմիրի գրութեան, թէ Լիմոնճեան իր կողմէ կատարած է փոփոխութիւններ ու յաւելումներ:

գ.-Ի՞նչ ճանապարհով այդ ձեռագիրը Մերկեր Մելիքէն ետք հասած է Յակոբեանի ձեռ-քը: Այս հարցին պատասխանը մեզի հաղորդեց եգիպտահայ մանկավարժուհի Սիրարփի Նա-ճարեան, որուն կը յայտնենք մեր շնորհակալութիւնը: Ըստ իրեն, Լեւոն Ժամկոչեան փրկած ըլլալով Մերկեր Մելիքին զաւակը, որպէս երախտագիտութեան արտայայտութիւն Մելիքէն նուէր կը ստանայ այս ձեռագիրը: Սիրարփին չի յիշեր՝ թէ Մերկեր Մելիք ձեռագիրը նուիրած է Պոլսո՞յ թէ Գահիրէի մէջ, քանզի թէ՛ Լեւոն եւ թէ՛ Մելիք եղած են պոլսեցիներ՝ որոնք Ի. դարսկիզբին գաղթած են Գահիրէ: Կարեւորը այն է, որ Լեւոն Ժամկոչեան եւ իր որդին՝ Կարպիս, Գահիրէի մէջ պահպանած են այդ ձեռագիրը: Կարպիսի դուստրը՝ Վարդուհի, Գահիրէի մէջ կ'ամուսնանայ Սիրարփիի եղբօր՝ Արմէն Նաճարեանին հետ եւ 1963-ին բնակութիւն կը հաստատէ Սիտնի: 1966-ին, Լեւոն եւ Կարպիս Ժամկոչեաններ եւս կը գաղթեն Սիտնի, ձեռագիրը ժամանակաւորապէս պահ դնելով Սիրարփիի մօտ, զայն յարմար առիթով մը Սիտնի փոխադրելու մտադրութեամբ: Սիրարփիի մտերիմներէն՝ եգիպտահայ գեղանկարիչ եւ երաժշտահան Հրանդ Քէչիչեան, տեսնելով այդ ձեռագիրը, 1966-ին զայն մտերմաբար ցոյց կու տայ Եդուարդ Յակոբեանին: Վերջինս որոշ շրջան մը ետք, կը մերժէ զայն վերադարձնել տիրոջ եւ կը դառնայ անոր սեփականատէրը: Այս մանրամասնութիւնները՝ թէեւ ձեռագիրի մը բովանդակութեան ոչ մէկ նպաստ կը ցուցաբերեն, բայց անհրաժեշտ են նման անգնահատելի արժէք ներկայացնող բնագիրի մը «կենսագրութիւն»-ը ուղեգծելու: Անշուշտ, այստեղ կան լուսաբանութեան կարօտ կէտեր: Օրինակ, ինչո՞ւ Մերկեր Մելիք նման արժէքաւոր ձեռագիր մը կը վստահի Լեւոն Ժամկոչեանին՝ որուն ինքնութիւնը մեզի անյայտ է: Արդե՞օք Մելիք ունէր նաեւ այլ օրինակ մը:

դ.-Ինչո՞ւ Յակոբեան զայն չէ յանձնած տպագրութեան: Մենք գիտենք, որ՝ շնորհիւ իր մնայուն մեկենասներուն, Յակոբեան ունի հրատարակչական լայն հնարաւորութիւններ: Ան յաջողած է նոյնիսկ երիցս վերատպել միեւնոյն գործերը: Հաւանաբար, տպագրութեան խոչընդոտած է ձեռագիրի լեզուն՝ հայատառ Թրքերէնը: Այդ պարագային, լաւագոյն լուծումն էր անոր պատճէնը յանձնել հայկական դիւաններէն մէկուն կամ զայն տպագրել facsimile կերպով: Այսօր, հայ երաժշտագիտութիւնը առիթ չունի ծանօթանալու այս ձեռագիրի բովան-դակութեան: Ի դէպ, անգին ձեռագիրներ իւրացնելու եւ մասնագէտներուն չյանձնելու երեւոյ-թը խիստ տարածուած է հայ իրականութեան մէջ՝ պատճառելով բազում կորուստներ եւ արգելք հանդիսանալով գիտական յայտնագործութիւններու:

Եթէ գիտականօրէն փաստուի այս ձեռագիրին արժանահաւատութիւնը, մեր երաժշտական-ձեռագրագիտութիւնը հարստացած պիտի ըլլայ անզուգական արժէքով մը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202)4530327 Fax : (202)4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2 (6)

ԱՊՐԻԼ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2 (6)

ԱՊՐԻԼ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ
Երաժշտական մատենագիտութիւն

Որոշ եկամուտ մը ապահովելու նպատակով, Պոլսոյ Սուրբ Փրկիչ Ազգային Հիւանդանոցը 1865-ին կը սկսի հրատարակել *Օրացոյց* մը: 1884-ին, Մաղաքիա վրդ. Օրմանեանի կողմէ վիճակագրական տեղեկութիւններ աւելնալով, ան կը վերանուանուի *Ընդարձակ օրացոյց*, որ տարբեր խմբագիրներու հսկողութեամբ կը շարունակուի մինչեւ 1897: 1900-1910-ին, *Ընդարձակ օրացոյցը* կը բոլորէ երկրորդ շրջան մը՝ Հ. Ասատուրի, Ն. Տաղաւարեանի, Ա. Ալպօյաճեանի յաջորդական խմբագրութիւններով (*տե՛ս* «Քանի մը խօսք տարեգիրքի մասին», *Ընդարձակ տարեգիրք Հիւանդանոցի*, 1939, Նոր շրջան, ԺԵ. տարի, էջ Ա-Բ): 1925-1949-ին, ան կ'ապրի իր ամենաբեղմնաւոր շրջանը, ընդգրկելով բազմաթիւ յօղուածներ եւ ուսումնասիրութիւններ զանազան նիւթերու մասին, հաղորդելով լուրեր եւ տեղեկութիւններ հայկական կեանքին վերաբերեալ: Այս երրորդ շրջանին ան կը ստանայ տարբեր անուանումներ՝ *Ընդարձակ տարեցոյց*, *Տարեցոյց*, *Ընդարձակ տարեգիրք*: 1949-ին կը փոխուի ամսագիրի՝ *Սուրբ Փրկիչ* խորագիրով, որ կանոնաւորապէս կը շարունակուի լոյս տեսնել մինչեւ այսօր:

Մեր երաժշտական մատենագիտութիւնը կը պարփակէ երկրորդ եւ երրորդ շրջանի տարեցոյցները, ուր կազմողները յատուկ ուշադրութիւն դարձուցած են խմբագրելու երաժշտական յօղուածներ եւ ներկայացնելու յատկապէս պոլսահայ երաժիշտներու կենսագրութիւններն ու դիմագիծերը:

Մատենագիտութեան համար կիրառած ենք նոյն սկզբունքը՝ ինչ Թէոդիկի *Ամէնուն տարեցոյց*ին մէջ (*տե՛ս Ծիծեռնակ*, թիւ 1 (5), Յունուար 2002): Առանց աստղանիշի յօղուածները ամբողջութեամբ նուիրուած են երաժշտական նիւթերու: Մէկ աստղանիշով (*) նշանակուածները՝ մասնակիօրէն կը պարունակեն երաժշտական նշումներ: Երկու աստղանիշով (**) նշանակուածները՝ եւրոպական կամ հայկական ձայնանիշերով գրուած ամբողջական երաժշտական ստեղծագործութիւններ են:

1900 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ ՏԷՐ ՄԻՆԱՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ (ԺԸ. եւ ԺԹ. դարերու հայ տարեգրութիւններէն քաղուած)»*:

10 Մարտ 1898 - Իզմիրի մէջ կը մահանայ Տիգրան Չուհաճեան՝ հեղինակը չորս օփերէթներու եւ զանազան այլ գործերու (էջ 42):

13 Ապրիլ 1878 - Կը մահանայ տիրացու Արիստակէս Յովհաննէսեան՝ որ քառասուն տարի դասաւանդած է, հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ (էջ 47):

1 Սեպտեմբեր 1861 - Գաբրիէլ Երանեան եւ Նիկողոս Թաշճեան Պոլսոյ մէջ կը սկսին հրատարակել *Քնար* երաժշտական երկշաբաթաթերթը (էջ 65):

9 Սեպտեմբեր 1885 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Նիկողոս Թաշճեան, ծնած Պոլիս, 1836-ին (էջ 66):

13 Հոկտեմբեր 1862 - Կը մահանայ երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեան՝ 35 տարեկանին (էջ 70):

18 Նոյեմբեր 1891 - Կը մահանայ գրաձուլիչ, երաժշտագէտ Յովհաննէս Միւհէնտիսեան (էջ 75):

1901 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ (ԺԸ. եւ ԺԹ. դարերու հայ տարեգրութիւններէն քաղուած)»*:

10 Մարտ 1898 - Իզմիրի մէջ կը մահանայ Տիգրան Զուհաճեան՝ հեղինակը չորս օփերէթներու եւ զանազան այլ գործերու (էջ 47):

13 Ապրիլ 1878 - Կը մահանայ տիրացու Արիստակէս Յովհաննէսեան՝ որ քառասուն տարի դասաւանդած է, հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ (էջ 50):

1 Սեպտեմբեր 1861 - Գաբրիէլ Երանեան եւ Նիկողոս Թաշճեան Պոլսոյ մէջ կը սկսին հրատարակել *Քնար* երաժշտական երկշաբաթաթերթը՝ որ կը դադրի 1863-ին (էջ 62):

9 Սեպտեմբեր 1885 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Նիկողոս Թաշճեան, ծնած Պոլիս, 1836-ին (էջ 62):

13 Հոկտեմբեր 1862 - Կը մահանայ երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեան՝ 35 տարեկանին (էջ 64):

18 Նոյեմբեր 1891 - Կը մահանայ գրաձուլիչ, երաժշտագէտ Յովհաննէս Միւհէնտիսեան (էջ 68):

«Վարժարաններ»*:

ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆ - Իր ուսումնական ծրագիրին մաս կը կազմէ նաեւ երաժշտութիւնը (էջ 422):

1902 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Հայ ձայնագրութիւն»** (էջ 420-423): Գրիգոր Մէհտէրեանի ձայնագրած «Առաւօտ լուսոյ»-ի եւ «Տարածեալ»-ի եղանակները՝ հայկական եւ եւրոպական ձայնանիշերով:

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*: Ազգային Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 509):

1903 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ, վերջին դարերու հայ տարեգրութիւններէն քաղուած»*:

28 Փետրուար 1847 - Կը մահանայ Բողոքական Հայոց երէց, երաժշտապետ Արիստողոմ Իւթիւճեան (էջ 84):

10 Մարտ 1898 - Իզմիրի մէջ կը մահանայ Տիգրան Զուհաճեան՝ հեղինակը չորս օփերէթներու եւ զանազան այլ գործերու (էջ 85):

27 Մարտ 1902 - Թիֆլիսի մէջ կը մահանայ երաժշտահան, խմբավար Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (էջ 86):

13 Ապրիլ 1878 - Կը մահանայ տիրացու Արիստակէս Յովհաննէսեան՝ որ քառասուն տարի դասաւանդած է, հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ (էջ 88):

1 Սեպտեմբեր 1861 - Գաբրիէլ Երանեան եւ Նիկողոս Թաշճեան Պոլսոյ մէջ կը սկսին հրատարակել *Քնար* երաժշտական երկշաբաթաթերթը՝ որ կը դադրի 1863-ին (էջ 102):

9 Սեպտեմբեր 1885 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Նիկողոս Թաշճեան, ծնած Պոլիս, 1836-ին (էջ 103):

13 Հոկտեմբեր 1862 - Կը մահանայ երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեան՝ 35 տարեկանին (էջ 105):

18 Նոյեմբեր 1891 - Կը մահանայ գրաձուլիչ, երաժշտագէտ Յովհաննէս Միւհէնտիսեան (էջ 109):

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*: Հայոց Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 256):

«Թաղօրայք Կ. Պոլսոյ»*: Պոլսոյ թաղերը գտնուող եկեղեցիներու շինութեան թուականները, ներկայ քարոզիչներուն, քահանաներուն, ինչպէս նաեւ թաղական խորհուրդի, դպրաց դասի, աղքատաց խնամակալութեան անդամներուն եւ վարժարաններուն անունները: Ստորեւ, կը քաղենք երաժշտական դէմքերու եւ դպրաց դասի մասին գրուած տեղեկութիւնները.

ԳՈՒՄ-ԳԱՓՈՒ, ՄԱՅՐ ԵԿԵՂԵՑԻ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 289-290)

Թաղական Խորհուրդ - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ ատենադպիր, Խաչիկ Խանճեան:

Դպրաց դաս - Միհրան Տէր Ահարոնեան՝ դպրապետ, Խաչիկ Խանճեան՝ փոխ դպրապետ, Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Ներսէս Քէօչէեան՝ ատենապետ, Յարութիւն Շիշմանեան՝ ատենադպիր, Խորէն Մկրտիչեան՝ գանձապետ:

ԳՈՒՄ-ԳԱՓՈՒԻ ԴՈՒՐՍ, Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ (էջ 290-291)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Զուլհաեան (սխալմամբ գրուած է Զուհաճեան)՝ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ:

ԿԵՏԻԿ-ՓԱՇԱ, Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԱՒԵՏԱՐԱՆԻՉ (էջ 291)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Յովհաննէս Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Յովհաննէս Բարաղեան՝ ատենապետ, Երուանդ Քէօսէեան՝ ատենադպիր, Վահան Երէցեան՝ գանձապետ:

ՍԱՄԱԹԻԱ, Ս. ԳԷՈՐԳ (էջ 292-293, 430)

Քահանայք - Տ. Արիստակէս Հիսարլեան (1896):

Դպրաց դաս - Կարապետ Տէր-Անդրէասեան՝ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ, Սարգիս Սարգիսեան՝ ատենադպիր, Դանիէլ Քերեստէճեան՝ գանձապետ:

ՊԱԼԱԹ, Ս. ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏ (էջ 295-296)

Դպրաց դաս - Կարապետ Առաքել Պաղտատլեան՝ դպրապետ, Միհրան Ճերահեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Արշակ Տողրամաճեան՝ ատենապետ:

ՄԱԳՐԻՔԷՕՅ, Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 311)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Միքայէլ Քերեստէճեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Արմենակ Թելլալեան՝ ատենապետ:

«Կ. Պոլսոյ հայ ճարտարապետները»*:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏՔ - Աւետիս Խորասանճեան, Անտոն Մերճան, Յարութիւն (սխալմամբ գրուած է Կ.) Սինանեան (էջ 421):

1904 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՍԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ, վերջին դարերու հայ տարեգրութիւններէն քաղուած»*:

3 Յունուար 1901 - Արմաշի մէջ կը մահանայ երաժշտագէտ, երաժշտահան Համբարձում Չէրչեան: Ծնած է Պոլիս, 1828 Սեպտեմբեր 19-ին (էջ 88):

28 Փետրուար 1847 - Կը մահանայ Բողոքական Հայոց երէց, երաժշտապետ Արիստղոմ Իւթիւճեան (էջ 93):

10 Մարտ 1898 - Իզմիրի մէջ կը մահանայ Տիգրան Չուհաճեան՝ հեղինակը չորս օփերէթներու եւ դանազան այլ գործերու (էջ 94):

27 Մարտ 1902 - Թիֆլիսի մէջ կը մահանայ երաժշտահան, խմբավար Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (էջ 95):

13 Ապրիլ 1878 - Կը մահանայ տիրացու Արիստակէս Յովհաննէսեան՝ որ քառասուն տարի դասաւանդած է, հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ (էջ 97):

19 Յունիս 1839 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Համբարձում Լիմոնճեան, ծնած Պոլիս, 1768-ին (էջ 104):

1 Սեպտեմբեր 1861 - Գաբրիէլ Երանեան եւ Նիկողոս Թաշճեան Պոլսոյ մէջ կը սկսին հրատարակել *Քնար* երաժշտական երկշաբաթաթերթը՝ որ կը դադրի 1863-ին (էջ 111):

9 Սեպտեմբեր 1885 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Նիկողոս Թաշճեան, ծնած Պոլիս, 1836-ին (էջ 112):

13 Հոկտեմբեր 1862 - Կը մահանայ երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեան՝ 35 տարեկանին (էջ 115):

18 Նոյեմբեր 1891 - Կը մահանայ գրաձուլիչ, երաժշտագէտ Յովհաննէս Միւհէնտիսեան (էջ 117):

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*:

Հայոց Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 290):

Եկեղեցական Երգեցողութեան Յանձնաժողովին մաս կը կազմեն՝ Վահան քհնյ. Գրիգորեան (ատենապետ), Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, Գրիգոր քհնյ. Ճէպէճեան,

Գրիգոր Մէհտէրեան (ատենադպիր), Արամ Բժշկեան (էջ 291)։

«Վարժարաններ»*:

ՍԱՆԱՍԱՐԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆ - Իր ուսումնական ծրագիրին մաս կը կազմէ նաեւ երաժշտութիւնը (էջ 298)։

ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ ՎԱՐԺԱՐԱՆ - Իր ուսումնական ծրագիրին մաս կը կազմէ նաեւ երաժշտութիւնը (էջ 301)։

«Թաղօրայք Կ. Պոլսոյ»*: Պոլսոյ թաղերը գտնուող եկեղեցիներու շինութեան թուականները, ներկայ քարոզիչներուն, քահանաներուն, ինչպէս նաեւ թաղական խորհուրդի, դպրաց դասի, աղքատաց խնամակալութեան անդամներուն եւ վարժարաններուն անունները: Ստորեւ, կը քաղենք երաժշտական դէմքերու եւ դպրաց դասի մասին գրուած տեղեկութիւնները.

ԳՈՒՄ-ԳԱԲՈՒ, ՄԱՅՐ ԵԿԵՂԵՑԻ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 321-322)

Դպրաց դաս - Միհրան Տէր Ահարոնեան՝ դպրապետ, Խաչիկ Խանճեան՝ փոխ դպրապետ, Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Ներսէս Քէօշէեան՝ ատենապետ, Յարութիւն Շիշմանեան՝ ատենադպիր, Խորէն Մկրտիչեան՝ գանձապետ:

ԳՈՒՄ-ԳԱԲՈՒԻ ԴՈՒՐՍ, Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ (էջ 323)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Զուլհաեան՝ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ:

ԿԷՏԻՔ-ԲԱՇԱ, Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԱՒԵՏԱՐԱՆԻՉ (էջ 324)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Յովհաննէս Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Աւետիս Կէօզիւբեան՝ ատենապետ, Երուանդ Քէսէեան՝ ատենադպիր, Տիգրան Փեշտիմալճեան՝ գանձապետ:

ՍԱՄԱԹԻԱ, Ս. ԳԷՈՐԳ (էջ 325-326)

Քահանայք - Տ. Արիստակէս Հիսարլեան (1896):

Դպրաց դաս - Կարապետ Տէր-Ստեփաննեան՝ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ:

ՊԱԼԱԹ, Ս. ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏ (էջ 328-329)

Դպրաց դաս - Միհրան Ճերահեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Արշակ Տողրամաճեան՝ ատենապետ:

ՄԱԳՐԻՔԷՕՅ, Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 345-346)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Արմենակ Թեյլալեան՝ ատենապետ:

«Նշանաւոր վախճանեալներ»*: Երաժշտագէտ Համբարձում Չէրչեանի (էջ 410), երաժշտահան, խմբավար Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի (էջ 414) կենսագրութիւնները:

«Էջմիածին ի Հօրէ»** (էջ 536-537)։ Շողակաթի Կանոնի դկ Մանկունքը՝ հայկական եւ եւրոպական ձայնանիշերով, ըստ *Ձայնագրեալ Շարական Հոգեւոր Երգոցին* (Վաղարշապատ, 1875, էջ 737)։ Ընդօրինակութիւն եւ եւրոպական ձայնանիշերու փոխադրութիւն Գրիգոր Մէհտէրեանի:

«Աշեր», խօսք՝ Զապէլ Ասատուր, երաժշտութիւն՝ Գրիգոր Մէհտէրեան** (էջ

538-540)։ Ստեղծագործութիւն՝ երգի եւ դաշնակի համար, գրուած հայկական եւ եւրոպական ձայնանիշերով։

«Փառք քեզ, Տէր, Աստուած մեր»** (էջ 541-542)։ Պատարագի «Փառք քեզ Տէր»-ը՝ քառաձայն a cappella երգչախումբի համար, դաշնակում Գրիգոր Մէհտէրեանի։ Բերուած է հայկական եւ եւրոպական ձայնանիշերով։

«Կոստանդնուպոլսոյ հայ ճարտարարուեստներ»*։

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏՔ - Աւետիս Խորասանճեան, Անտոն Մերճան, Յարութիւն Սինանեան (էջ 546)։

1905 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ, վերջին դարերու հայ տարեգրութիւններէն քաղուած»*։

3 Յունուար 1901 - Արմաշի մէջ կը մահանայ երաժշտագէտ, երաժշտահան Համբարձում Չէրչեան։ Ծնած է Պոլիս, 1828 Սեպտեմբեր 19-ին (էջ 66)։

28 Փետրուար 1847 - Կը մահանայ Բողոքական Հայոց երէց, երաժշտապետ Արիստոմ Իւթիւճեան (էջ 71)։

10 Մարտ 1898 - Իզմիրի մէջ կը մահանայ Տիգրան Չուհաճեան՝ հեղինակը չորս օփերէթներու եւ զանազան այլ գործերու (էջ 72)։

27 Մարտ 1902 - Թիֆլիսի մէջ կը մահանայ երաժշտահան, խմբավար Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (էջ 73)։

13 Ապրիլ 1878 - Կը մահանայ տիրացու Արիստակէս Յովհաննէսեան՝ որ քառասուն տարի դասաւանդած է, հասցնելով բազմաթիւ աշակերտներ (էջ 73)։

19 Յունիս 1839 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Համբարձում Լիմոնճեան, ծնած Պոլիս, 1768-ին (էջ 82)։

1 Սեպտեմբեր 1861 - Գաբրիէլ Երանեան եւ Նիկողոս Թաշճեան Պոլսոյ մէջ կը սկսին հրատարակել *Քնար* երաժշտական երկշաբաթաթերթը՝ որ կը դադրի 1863-ին (էջ 89)։

9 Սեպտեմբեր 1885 - Կը մահանայ երաժշտագէտ Նիկողոս Թաշճեան, ծնած Պոլիս, 1836-ին (էջ 90)։

13 Հոկտեմբեր 1862 - Կը մահանայ երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեան՝ 35 տարեկանին (էջ 93)։

18 Նոյեմբեր 1891 - Կը մահանայ գրաձուլիչ, երաժշտագէտ Յովհաննէս Միւհէնտիսեան (էջ 96)։

«Վարդապետք Հայ. Եկեղեցւոյ»*։

ՄԻԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ ԱԹՈՌՈՅՆ Ս. ԷՋՄԻԱԾՆԻ- Կոմիտաս Վրդ. Սողոմոնեան, ծն. 1867 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894, ի վանս Էջմիածնի (էջ 242)։

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*։

Հայոց Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 247):

Եկեղեցական Երգեցողութեան Յանձնաժողովին մաս կը կազմեն՝ Վահան քհնյ. Գրիգորեան (ատենապետ), Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, Գրիգոր քհնյ. Ճէպէճեան, Գրիգոր Մէհտէրեան (ատենադպիր), Արամ Բժշկեան (էջ 248):

«Թաղօրայք Կ. Պոլսոյ»*: Պոլսոյ թաղերը գտնուող եկեղեցիներու չինութեան թուականները, ներկայ քարոզիչներուն, քահանաներուն, ինչպէս նաեւ թաղական խորհուրդի, դպրաց դասի, աղքատաց խնամակալութեան անդամներուն եւ վարժարաններուն անունները: Ստորեւ, կը քաղենք երաժշտական դէմքերու եւ դպրաց դասի մասին գրուած տեղեկութիւնները.

ԳՈՒՄ-ԳԱՊՈՒ, ՄԱՅՐ ԵԿԵՂԵՑԻ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 267-268)

Թաղական Խորհուրդ - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ ատենադպիր, Խաչիկ Խանճեան:

Դպրաց դաս - Միհրան Տէր Ահարոնեան՝ դպրապետ, Խաչիկ Խանճեան՝ փոխ դպրապետ, Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Ներսէս Քէօշէեան՝ ատենապետ, Յարութիւն Շիշմանեան՝ ատենադպիր, Խորէն Մկրտիչեան՝ գանձապետ:

ԳՈՒՄ-ԳԱՊՈՒԻ ԴՈՒՐՍ, Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ (էջ 268)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Ջուլհաեան՝ փոխ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ, Յակոբ Պաղտասարեան՝ ատենապետ, Արշակ Կարապետեան՝ ատենադպիր, Կարապետ Պօհճալեան՝ գանձապետ:

ԿԷՏԻՔ-ՓԱՇԱ, Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԱՒԵՏԱՐԱՆԻՉ (էջ 268-269)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Յովհաննէս Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Աւետիս Կէօզիւրեան՝ ատենապետ, Երուանդ Քէսէեան՝ ատենադպիր, Տիգրան Փեշտիմալճեան՝ գանձապետ:

ՍԱՄԱԹԻԱ, Ս. ԳԷՈՐԳ (էջ 269-270)

Քահանայք - Տ. Արիստակէս Հիսարլեան (1896):

Դպրաց դաս - Կարապետ Տէր-Ստեփանեան՝ դպրապետ, Լեւոն Սեննեքերիմեան՝ փոխ դպրապետ, Կոպեռնիկ Պապիկեան՝ ատենապետ, Հրանդ Քըրըքճեան՝ ատենադպիր, Հեթում Մէշտուճեան՝ գանձապետ:

ՊԱԼԱԹ, Ս. ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏ (էջ 271)

Դպրաց դաս - Մանուկ Յակոբեան՝ դպրապետ, Միհրան Ճերահեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Արշակ Տողրամաճեան՝ ատենապետ:

ԽԱՍՔԻՒՂ, Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ (էջ 272-273)

Դպրաց դաս - Տիգրան Քերեստէճեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Յակոբ Քէմհաճեան՝ ատենապետ, Վահան Խաչիկեան՝ ատենադպիր, Մկրտիչ Գաբրիէլեան՝ գանձապետ:

ՄԱԳՐԻՔԷՈՅ, Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 280-281)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Արմենակ Թեպլալեան՝ ատենապետ:

Քճճասէր, «Միական բառարան»* (էջ 319-377): Երաժշտութեան, շարականներուն, պատարագին մասին մասնակի նշումներ կը գտնուին հետեւեալ բառերուն մէջ. Այլակերպութիւն, Անառակի Կիրակի, Աւագ Տօն, Աւետման Տօն, Գալստեան

Կիրակի, Եղիական Պահք, Ընթրիք Տեառն, Ճրագալոյց, Մեծ Պահք, Մեռելոց Օր, Մկրտութիւն Տեառն:

«Նշանաւոր ննջեցեալներ»*:

Ա. ՅՈՒՆՈՒԱՐ 1901 - 4 ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 1903

1901 Յունուար 5-ին կը մահանայ Պապա Համբարձում Չէրչեան, ծնած 1828 Սեպտեմբեր 19-ին (էջ 438):

Բ. 4 ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 1903 - 1 ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 1904

1903 Հոկտեմբեր 4-ին կը մահանայ տիրացու Կարապետ Պաղտատլեան: Կենսագրութիւնը (էջ 442-443):

«Կ. Պոլսոյ եւ ուրիշ տեղերու հայ ճարտարարուեստներ»*:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏՔ - Աւետիս Խորասանճեան, Անտոն Մերճան, Յարութիւն Սինանեան (էջ 496):

1906 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ, վերջին դարերու հայ տարեգրութիւններէ քաղուած»*:

Երամեան Գաբրիէլ մահացած է 1862 Հոկտեմբեր 13-ին (էջ 69):

Թաշճեան Նիկողոս ծնած է 1836-ին, մահացած 1885 Սեպտեմբեր 9-ին (էջ 70):

Իւթիւճեան Արիստոմ մահացած է 1847 Փետրուար 28-ին (էջ 70):

Լիմոնճեան Համբարձում ծնած է 1768-ին, մահացած 1839 Մայիս 19-ին (էջ 71):

Կարա-Մուրզա Քրիստափոր մահացած է 1902 Մարտ 27-ին (էջ 72):

Միւհէնտիսեան Յովհաննէս ծնած է 1810 Փետրուար 21-ին, մահացած 1891 Նոյեմբեր 18-ին (էջ 75):

Յովհաննէսեան Արիստակէս ծնած է 1812-ին, մահացած 1878 Ապրիլ 13-ին (էջ 76):

Չէրչեան Համբարձում ծնած է 1828 Սեպտեմբեր 19-ին, մահացած 1901 Յունուար 3-ին (էջ 77):

Զուհաճեան Տիգրան մահացած է 1898 Մարտ 10-ին (էջ 77):

Քնար երկշաբաթաթերթը կը հրատարակուի 1861 Սեպտեմբեր 1-ին, կը դադրի 1863-ին (էջ 80):

Քննասէր, «Միսական բառարան, մասն երկրորդ»* (էջ 81-204): Երաժշտութեան մասին ամբողջական բառայօդուածներ կամ մասնակի նշումներ կը գտնուին հետեւեալ բառերուն մէջ. Գանձարան, Երգարան, Երգեհոն, Զանգակ, Ժամագիրք, Ժամահար, Ծնծղակ, Ծնծղայ, Ձայնագրեալ գիրքեր, Ձայնքաղ Շարական, Մաշտոց, Նշան, Նուագարան, Շարական, Տաղարան:

«Վարդապետք Հայ Եկեղեցւոյ»*:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎՐԴ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Միաբան Էջմիածնի, ծն. 1867 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894, ի վանս Էջմիածնի (էջ 353):

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*:

Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժըշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 366):

Եկեղեցական Երգեցողութեան Յանձնաժողովին մաս կը կազմեն՝ Վահան քհնյ. Գրիգորեան (ատենապետ), Գրիգոր Մէհտէրեան (ատենադպիր), Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, Գրիգոր քհնյ. Ճէպէճեան, Արամ Բժշկեան (էջ 369):

«Թաղօրայք Կ. Պոլսոյ (Այբուբենական կարգաւ)»*: Պոլսոյ թաղերը գտնուող եկեղեցիներու շինութեան թուականները, ներկայ քարոզիչներուն, քահանաներուն, ինչպէս նաեւ թաղական խորհուրդի, դպրաց դասի, աղքատաց խնամակալութեան անդամներուն եւ վարժարաններուն անունները: Ստորեւ, կը քաղենք երաժշտական դէմքերու եւ դպրաց դասի մասին գրուած տեղեկութիւնները.

ԳՈՒՄ-ԳԱԲՈՒ, ՄԱՅՐ ԵԿԵՂԵՑԻ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 381)

Թաղական Խորհուրդ - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ ատենադպիր, Խաչիկ Խանճեան:

Դպրաց դաս - Միհրան Տէր Ահարոնեան՝ դպրապետ, Խաչիկ Խանճեան՝ փոխ դպրապետ, Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Ստեփան Սիմքէշեան՝ ատենապետ, Արշակ Տէփլէթեան՝ ատենադպիր, Բարշամ Պէրպէրեան՝ գանձապետ:

ԳՈՒՄ-ԳԱԲՈՒԻ ԴՈՒՐՍ, Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ (էջ 381)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Զուլհաեան՝ փոխ դպրապետ եւ դասապետ-ուսուցիչ, Յակոբ Բամպուքճեան՝ ատենապետ, Արշակ Շահպազեան՝ ատենադպիր, Կարապետ Պոհճալեան՝ գանձապետ:

ԽԱՍՔԷՕՅ, Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ (էջ 382-383)

Դպրաց դաս - Հմայեակ Շիշմանեան՝ դպրապետ, Տիգրան Քէրեստէճեան՝ դասապետ-ուսուցիչ:

ԿԷՏԻՔ-ՓԱՇԱ, Ս. ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԱՒԵՏԱՐԱՆԻՉ (էջ 383)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Յովհաննէս Մէհտէրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Աւետիս Կէօզիւրեան՝ ատենապետ, Երուանդ Քէսէեան՝ ատենադպիր, Տիգրան Փեշտիմալճեան՝ գանձապետ:

ՄԱԳՐԻՔԷՕՅ, Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 383)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Արմենակ Թելլալեան՝ ատենապետ:

ՊԱԼԱԹ, Ս. ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏ (էջ 383)

Դպրաց դաս - Մանուկ Յակոբեան՝ դպրապետ, Միհրան Ճերահեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Արշակ Տողրամաճեան՝ ատենապետ, Լեւոն Շերիտճեան՝ ատենադպիր:

ՍԱՄԱԹԻԱ, Ս. ԳԷՈՐԳ (էջ 384)

Դպրաց դաս - Կարապետ Տէր-Ստեփանեան՝ դպրապետ, Լեւոն Սեննքերիմեան՝ փոխ դպրապետ, Կոպեոնիկ Պապիկեան՝ ատենապետ:

«Կ. Պոլսոյ եւ ուրիշ տեղերու հայ ճարտարարուեստներ»*:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏՔ - Տիրան Ալէքսանեան, Ստեփան Բաբելեան, Աւետիս Խորասանճեան, Անտոն Մերճան, Ահարոն Մսրլեան, Անտոն Սինանեան, Յարութիւն Սինանեան (էջ 493):

1907 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Եկեղեցական, դպրոցական, բարեգործական, գրական, գիտական եւ արուեստագիտական թուականներ, վերջին դարերու հայ տարեգրութիւններէ քաղուած»*:

Երանեան Գաբրիէլ մահացած է 1862 Հոկտեմբեր 13-ին (էջ 69):

Թաշճեան Նիկողոս ծնած է 1836-ին, մահացած 1885 Սեպտեմբեր 9-ին (էջ 70):

Իւթիւճեան Արիստոմ մահացած է 1847 Փետրուար 28-ին (էջ 71):

Լիմոնճեան Համբարձում ծնած է 1768-ին, մահացած 1839 Մայիս 19-ին (էջ 71):

Կարա-Մուրզա Քրիստափոր մահացած է 1902 Մարտ 27-ին (էջ 72):

Մխիթարեան Յովհաննէս ծնած է 1810 Փետրուար 21-ին, մահացած 1891 Նոյեմբեր 18-ին (էջ 75):

Յովհաննէսեան Արիստակէս ծնած է 1812-ին, մահացած 1878 Ապրիլ 13-ին (էջ 76):

Չէրչեան Համբարձում ծնած է 1828 Սեպտեմբեր 19-ին, մահացած 1901 Յունուար 3-ին (էջ 78):

Զուհաճեան Տիգրան մահացած է 1898 Մարտ 10-ին (էջ 79):

Քնար երկշաբաթաթերթը կը հրատարակուի 1861 Սեպտեմբեր 1-ին, կը դադրի 1863-ին (էջ 82):

«Վարդապետք Հայ Եկեղեցւոյ»*:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎՐԴ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Միաբան Էջմիածնի, ծն. 1867 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894, ի վանս Էջմիածնի (էջ 153):

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*:

Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 179):

Եկեղեցական Երգեցողութեան Յանձնաժողովին մաս կը կազմեն՝ Վահան քհնյ. Գրիգորեան (ատենապետ), Գրիգոր Մէհտէրեան (ատենադպիր), Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, Գրիգոր քհնյ. Ճէպէճեան, Արամ Բժշկեան (էջ 182):

Քննասէր, «Ծիսական բառարան, մասն երրորդ»* (էջ 213-254): Միակ ընդարձակ բառայօդուածը՝ Գիշերային Ժամ, կը բովանդակէ երաժշտութեան մասին բազմաթիւ նշումներ:

«Կ. Պոլսոյ եւ ուրիշ տեղերու հայ ճարտարարուեստներ»*:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏՔ - Տիրան Ալէքսանեան, Ստեփան Բաբելեան, Աւետիս Խորասանճեան, Անտոն Մերճան, Ահարոն Մսրրլեան, Անտոն Սինանեան, Յարութիւն Սինանեան (էջ 345):

1908 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Քննասէր, «Ծիսական բառարան, մասն չորրորդ»* (էջ 73-104): Միակ ընդարձակ բառայօդուածը՝ Գիշերային Ժամ, կը բովանդակէ երաժշտութեան մասին բազմաթիւ նշումներ:

«Վարդապետք Հայ Եկեղեցւոյ»*:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎՐԴ. ՍՈՂՈՄՈՆԵԱՆ, Միաբան Էջմիածնի, ծն. 1867 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894, ի վանս Էջմիածնի (էջ 199):

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*:

Կեդրոնական Վարչութեան Դատաստանական Խորհուրդի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 214):

«Կ. Պոլսոյ թաղերը (Այբուբենական կարգով)»*: Պոլսոյ Թաղերը գտնուող եկեղեցիներու շինութեան Թուականները, ներկայ քարոզիչներուն, քահանաներուն, ինչպէս նաեւ Թաղական խորհուրդի, դպրաց դասի, աղքատաց խնամակալութեան անդամներուն եւ վարժարաններուն անունները: Ստորեւ, կը քաղենք երաժշտական դէմքերու եւ դպրաց դասի մասին գրուած տեղեկութիւնները.

ԳԱՏԸ ՔԷՕՅ, Ս. ԹԱԳԱՒՈՐ (էջ 228)

Դպրաց դաս - Ստեփան Ստեփանեան՝ ատենապետ, Մկրտիչ Սեպուհեան՝ ատենադպիր, Սարգիս Ստեփանեան՝ գանձապետ, Հրանտ Սիմոնեան՝ համարակալ:

ԳՈՒՄ-ԳԱՓՈՒ, ՄԱՅՐ ԵԿԵՂԵՑԻ Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 229)

Դպրաց դաս - Միհրան Տէր Ահարոնեան՝ դպրապետ, Խաչիկ Խանճեան՝ փոխ դպրապետ, Ստեփան Սիմքէչեան՝ ատենապետ, Մկրտիչ Ճիզմէճեան՝ ատենադպիր, Բարչամ Պէրպէրեան՝ գանձապետ:

ԳՈՒՄ-ԳԱՓՈՒԻ ԴՈՒՐՍ, Ս. ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ (էջ 229)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Զուլհաեան՝ դպրապետ, Սրապ Համամճեան՝ ատենապետ, Լեւոն Աւագեան՝ ատենադպիր, Կարապետ Պոհճալեան՝ գանձապետ:

ԽԱՍՔԷՕՅ, Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ (էջ 231)

Դպրաց դաս - Հմայեակ Շիշմանեան՝ դպրապետ, Տիգրան Քերեստէճեան՝ դասապետ-ուսուցիչ:

ՂԱԼԱԹԻԱ, Ս. ԼՈՒՍԱՒՈՐԻՉ (էջ 231)

Դպրաց դաս - Եդուարդ Գարակէօզեան՝ դպրապետ, Լեւոն Զիլինկիրեան՝ դասապետ-ուսուցիչ, Ստեփան Ակաեան՝ ատենապետ, Հրանտ Պօչնակեան՝ ատենադպիր, Գառնիկ Բարունակեան՝ գանձապետ:

ՄԱԳՐԻՔԷՕՅ, Ս. ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆ (էջ 231)

Դպրաց դաս - Գրիգոր Մէհտէրեան՝ դպրապետ, Արմենակ Թելլալեան՝ ատենապետ:

ՊԱԼԱԹ, Ս. ՀՐԵՇՏԱԿԱՊԵՏ (էջ 231-232)

Դպրաց դաս - Մանուկ Յակոբեան՝ դպրապետ:

ՍԱՄԱԹԻԱ, Ս. ԳԷՈՐԳ (էջ 232-233)

Դպրաց դաս - Կարապետ Տէր-Ստեփանեան՝ դպրապետ, Լեւոն Սեներքերիմեան՝ ատենապետ, Յարութիւն Սաաթճեան՝ ատենադպիր, Տիրան Լոքմաճեան՝ գանձապետ:

1909 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Պատրիարքութիւն Հայոց Թուրքիոյ»*:

Կեդրոնական Վարչութեան կրօնական ժողովի անդամներէն է երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 311):

1910 ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՕՐԱՑՈՅՑ Ս. ՓՐԿՉԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ ՀԱՅՈՑ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Արշակ Ա. Ալպօյաճեան, «Ազգային Սահմանադրութիւնը, իր ծագումը եւ կիրառութիւնը»*: Ընդարձակ ուսումնասիրութիւն Ազգային Սահմանադրութեան մասին: 1908-ին կ'ընտրուի Պոլսոյ Ազգային ժողովի նոր անդամներ, ուր մաս կը կազմէ նաեւ երաժշտագէտ Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 506):

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ, 1925, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Ա. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Պ. Մ., «Խորհրդային Հայաստան»*: Հայաստանի ներկայ վիճակին մասին: Երաժըշտանոցը եւ մնացած է՝ ուսուցիչներու պակասութեան պատճառով: Անցեալ տարի աշակերտութեան թիւը 124 էր իսկ ուսուցիչներունը՝ 9 (էջ 78):

«Հայրապետութիւն հայոց»*:

ՄԻԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ ՄԱՅՐ ԱԹՈՌԻ - Կոմիտաս Վրդ. Սողոմոնեան, ծն. Կուտինա, 1872 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894-ին (էջ 91):

ՊԱՏՐԻԱՐՔՈՒԹԻՒՆ ԵՐՈՒՍԱՂԷՄԻ

Մասնաւոր պաշտօնեաներ՝ Յակոբ Գույումճեան, երաժիշտ-ուսուցիչ Եաֆայի Վանքին (էջ 97):

Ուսուցչական կազմ Ժառանգաւորաց Վարժարանի՝ Լեւոն Չիլինկիրեան, երաժըշտութեան (էջ 97):

ՊԱՏՐԻԱՐՔՈՒԹԻՒՆ ԹՈՒՐՔԻՈՅ ՀԱՅՈՑ

Ա. ՊՈԼԻՍ

Կրօնական ժողովի անդամներէն է Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան (էջ 103):

1920-էն կը գործէ Պոլսոյ Հայ Եկեղեցեաց Երաժշտական Միութիւնը, որ ունի երաժշտագէտներէ կազմուած գործադիր մարմին մը (էջ 138):

Պոլսոյ մէջ 1864-էն գոյութիւն ունեցած են զանազան Երաժշտական Յանձնաժողովներ, որոնցմէ վերջինը կազմուած է անցեալ տարի եւ արդէն ձայնագրած է Պատարագի երգեցողութիւններ եւ Ժամագիրքի երգեր ու այժմ կը պատրաստէ Շարականը (էջ 139-140):

Սմբատ Դաւթեան, «Թատերական շարժումը ներքին գաւառներու մէջ (1870-1900)»*:

ՍԵԲԱՍՏԻԱ - Թատերական ներկայացումներուն իր մասնակցութիւնը կը բերէր երգչախումբ մը՝ ղեկավարութեամբ Յակոբ Մեսիաեանի, որ նաեւ երգեր կը յօրինէր խումբին համար: Կը մասնակցէին նաեւ ջութակահար՝ Մոտա-Սէնէկ, քլարինէթահար՝ Թրքըր Պապուկ, սանթուրահար՝ Մուսէս Գնարակէօզեան, սազահար՝ Հաճի Պօղիկ, ջութակահարներ՝ Հէրտէմ Երանոս եւ Աչագուրկ Թադէոս Կէչիւրեան:

ԱԿՆ - 1873-ին Վերի Թաղի Ներսէսեան վարժարանին մէջ տեղի կ'ունենայ *Ս. Մեծն Ներսէս* թատերախաղը, որուն համար Կարուչլա գիւղի երաժիշտ դասատուին կողմէ կը յօրինուին ախորժալուր եղանակով երգեր:

«Անհետացող դէմքեր»*: 1924 Ապրիլ 22-ին կը մահանայ ՆՈՒՊԱՐ ԳՈՒՅՈՒՄՃԵԱՆ, որդին՝ երաժշտագէտ Երմոզ Գույումճեանի (էջ 383):

«Տարւոյն յոբելեանները»* (էջ 389): 1924 Մարտ 22-ին, Լենինականի մէջ տեղի կ'ունենայ երգահաւաք եւ խմբավար Արշակ Բրուտեանի քառասնամեայ յոբելեանը:

«Երեկոյթներ եւ հանդէսներ»* (էջ 390-391):
1924
Փետրուար 9-ին, Ֆիլիպէի մէջ տեղի կ'ունենայ Սայեաթ-Նովային նուիրուած երեկոյթ, ուր ելոյթ կ'ունենայ Յակոբ Օշական:
Փետրուար 14-ին, Փարիզի մէջ տեղի կ'ունենայ Սայեաթ-Նովային նուիրուած երեկոյթ, նախաձեռնութեամբ Անդրկովկասեան Ուսանողական Միութեան Փարիզի մասնաճիւղին:
Ապրիլ 3-ին, Ֆիլատելֆիայի Մեթրոփոլիթըն Օփերային մէջ տեղի կ'ունենայ համերգ մը՝ ղեկավարութեամբ Գրիգոր Սիւնիի եւ Յարութիւն Մեհրապեանի:
Ապրիլ 6-ին, Պրիւքսէլի եւ Անվերսի մէջ, իր մարզած երգչախումբով Վարդան Սարգսեան կու տայ երկու համերգ, որոնց կը մասնակցի նաեւ Լիտի Տէմիրճեան:
Օգոստոս 2-ին, Սան Ֆրանսիսքոյի մէջ տեղի կ'ունենայ երգահանդէս՝ ի պատիւ բրոֆ. Գրիգոր Գալֆայեանի:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ, 1926, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Բ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Հայրապետութիւն հայոց»*:
ՄԻԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ ՄԱՅՐ ԱԹՈՌԻ - Կոմիտաս Վրդ. Սողոմոնեան, ծն. Կուտինա, 1872 [պէտք է ըլլայ՝ 1869], ձեռնադրեալ 1894-ին (էջ 41):

«Եթովպիոյ հայութիւնը»*: Վիճակագրութիւն Եթովպիահայութեան: Եթովպիայի կայսերական նուագախումբը բաղկացած է Երուսաղէմի Արարատեան Որբանոցի 40 սաներէն, որոնք 1924-ին Ատիս Ապապա ժամանած են առաջնորդութեամբ Գէորգ Նալբանտեանի եւ Յովհաննէս քհնյ. Սիմոնեանի (էջ 124):

Բենիամին Նուրիկեան, «Հայ գիրն ու գեղարուեստը Ամերիկայի մէջ»*:
ԱՄԵՐԻԿԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԸ - Ամերիկահայ երաժիշտներէն են՝ Մաչա Սուրաբեան, Գրիգոր Գալֆայեան, Գրիգոր Սիւնի, Յարութիւն Մեհրապեան, Ռ. Տիգրանեան, Արմենակ Շահ-Մուրատեան, Արման Թոքաթեան, Զապէլ Արամ, Ռոզ Զուլալեան, Ալիծ Քիւրքճեան, Լուսի Բարակեան, Մաննիկ Պէրպէրեան, Թագուհի Աւագեան, Հէլէն Մեհրապեան, Աստղիկ Գաւուքճեան, Լեւոն Տէր-Օհանեան, Սարգիս Քուչնարեան, Լեւոն Վարդանեան, Սարգիս Թէոնեան:

Տօքթ. Գ. Ծահնազարեան, «Հայ աշուղներ. Սայեաթ-Նօվա» (էջ 234-241)։ Սայեաթ-Նովայի կենսագրութիւնը, բանաստեղծութիւններուն տպագրութիւնն ու ձեռագիրները, հայերէն երգերուն վերլուծութիւնը։

«Կենսագրական գիծեր» (էջ 243-244)։ Երաժշտահան Էտկար Մանասի կենսագրութիւնը՝ ուսումը Իտալիոյ մէջ, վերադարձը Պոլիս, ստեղծագործութիւնները, երաժշտական գործունէութիւնը։

Էտկար Մանաս, «Ակնարկ մը արդի երաժշտութեան վրայ» (էջ 244-246)։ Արդի երաժշտութեան բնութագրութիւնը՝ արհեստավարժական (technical) եւ ոճական տեսանկիւններէն, կանգ առնելով ֆրանսացի երաժշտահաններու վրայ՝ Claude Debussy, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, Jean Roger-Ducasse, Louis Aubert։

Ստեփան Բաբելեան, «Դաշնակի ուսուցումը» (էջ 247-256)։ Դաշնակի ուսուցիչ Ստեփան Բաբելեանի մանկավարժական դրոյթները դաշնակի դասաւանդումին մասին, բաղկացած հետեւեալ ենթաբաժիններէն՝ Դիւսսաբանական դրութիւն, Աստիճանական զարգացում, Աջ եւ ձախ ձեռքերը մարզելու դրութիւն, Կարգեր եւ յուշատետրեր, Օգնական ուսուցչուհիներու կարեւորութիւնը, Դասաւանդութիւն երաժշտական սկզբունքներու, Ամսեայ հաւաքումներ, Ունկնդրութիւններ, Մրցատօն։

Հրանդ Ասատուր, «Բերայի Արեւելեան Թատրոնին առաջին երկու տարեշրջանները»* (էջ 296-323)։ Արեւելեան Թատրոնի պատմութիւնը՝ 1861 Դեկտեմբեր 14 - 1863 Ապրիլ 27։ Բացի թատրերգութիւններէ՝ բեմադրած է նաեւ Սրապիոն Մանասեանի *Քաղաքացիանին աղջիկը* երգախառն թատերախաղը (Մարտ 1862), Սրապիոն Թղլեանի *Էլէոնորա* երգախառն թատերախաղը (Յունուար 1863), Սրապիոն Մանասեանի *Բամիլա* վոտրվիլը (1863)։ Դժուարութիւններու հանդիպած է թատերական բեմ բարձրանալ ցանկացող երաժիշտներու որոնումի ճանապարհին։ Թատերախումբի նուագավարն էր Ֆուքինի։ Պոլսոյ մէջ կազմուած Երաժշտական Ընկերութիւն մը պիտի նպաստէր Արեւելեան Թատրոնին նուագողներ եւ հրատարակուած ստեղծագործութիւններ մատակարարելու։

Գառնիկ Ատիլ, «Անտիպ դրուագ մը Գրիգոր Զօհրապի կեանքէն»* (էջ 327-330)։ Գրիգոր Զօհրապի խնդրանքով, Գառնիկ Ատիլ խնջոյք-երեկոյթ մը կը կազմակերպէ Զօհրապի տունը, ուր նուագելու կը հրաւիրուին Թամպուրի ճէմիլ պէյ, Նէյզան Ազիզ տէտէ, Քէմէնչէ Վասիլ, Քէմանի Աղա, Լաւութի Խրիստօ, երգողներ Լէմի եւ Պիմէն։ Սակայն Մկրտիչ Սինապեանի մատնութեան պատճառով կը խափանուի երեկոյթը։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ, 1927, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Գ. ՏԱՐԻ, ԿԱԶՄԵՑԻՆ՝ Մ. ՋՈՒՀԱՃԵԱՆ, Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ ԿԻՒԹԷՄՊԷՐԿ, Կ. Ն. ՄԱԳԱՍՃԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Կենսագրական նօթեր. Օր. Արուս Ազատեան»* (էջ 115-116)։ Մանկավարժուհի Արուս Ազատեանի կենսագրութիւնը։ Եգիպտոս գտնուած ժամանակ, ան

մասնակցած է Կոմիտաս վարդապետի երգչախումբին եւ իր տպաւորութիւնները հրատարակած Նիւ Եորքի *Կոչնակ*ին մէջ (1925, թիւ 30):

Ստեփան Բաբելեան, «Յիշատակներուս հետ»* (էջ 165-166): Անձնական կարծիքներ արուեստի եւ երաժշտութեան մասին:

Մատթէոս Զարիֆեան, «[Անվերնագիր]»* (էջ 166): Դրուագի մը միջոցով ցոյց կու տայ Շոփէնի արուեստին ազդեցութիւնը մարդուն վրայ:

«Ժողովրդական երգեր»* (էջ 167-169): Վանի, Սեբաստիոյ, Մշոյ բարբառով գրուած երգերու բանաստեղծութիւններ, որոնց խօսքէն եւ եղանակէն դատելով կը կարծուի՝ թէ անոնք մշակուած են անյայտ գրագէտի մը կողմէ:

«Յարութիւն Սինանեան» (էջ 249-250): Երաժշտահան, կատարող Յարութիւն Սինանեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը, երաժշտական գործունէութիւնը եւ ստեղծագործութիւնները:

Գրիգոր Գուսան վրդ., «Երաժշտագէտ եկեղեցական մը» (էջ 251-252): Վահրամ արք. Մանկունիի յօրինողական, երգչային եւ երաժշտագիտական գործունէութեան մասին:

Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, «Երաժշտական Յանձնաժողովները» (էջ 253-254): Պոլսոյ Երաժշտական Յանձնաժողովներուն պատմութիւնը, իրենց անդամները եւ նպատակները, սկսած առաջին կազմութենէն (1873) մինչեւ վերջին ժամանակները:

«Ազգ. Հիւանդանոցի ներկայ վիճակը»*: Պոլսոյ Ազգային Հիւանդանոցի մասին: 1926 Մայիս 14-ին տեղի կ'ունենայ հիւանդանոցի հիմնադրութեան 94-րդ տարեդարձը, ուր կը մասնակցին Կոմիտաս երգչախումբը եւ Սկիւտարի Պէրպէրեան նուագախումբը (էջ 403):

[Լուսանկար] (էջ 420): Երաժշտահան, դաշնակահար Ստեփան Բաբելեան իր աշակերտուհիներուն հետ:

«Տարւոյն անցքերէն»*: 1925 Դեկտեմբեր – 1926 Յունիսի ընթացքին աշխարհի չորս ծագերը տեղի ունեցած երգահանդէսները եւ նուագահանդէսները, զորս կատարած կամ նախաձեռնած են՝ Արմենակ Շահ-Մուրատեան, Ալիծ Քիւրքճեան, Լոս Անճելըսի Հայ Երիտասարդական Միութիւն, Ռոզ Զուլալեան, Ռ. Տիգրանեան, Մարի Աշուղեան, Միհրան Թումաճանեան, Վաղարշակ Սրուանձտեանց, Մարգարիտ Բաբայեան, Հելէն Մեհրապեան եւ Հ. Ժ. Ե. Տիկնանց Միութիւն (էջ 423-424):

«Տարւոյն անցքերէն», խօսք՝ Պետրոս Դուրեան, երգ եւ դաշնաւորում՝ Էտկառ Մանաս** (էջ 438-439): Յամրաքայլ ընթացքով, յագեցած հիւսուածքով ստեղծագործութիւն մը՝ մեներգի եւ դաշնակի համար:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ, 1928, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Դ. ՏԱՐԻ, ԿԱԶՄԵՑԻՆ՝ Մ. ՁՈՒՀԱՃԵԱՆ, Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ ԿԻՒԹԷՄՊԷՐԿ, Կ. Ն. ՄԱԳԱՍՃԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, «Պատուելի Գրիգոր Փէշտիմալճեան եւ Պապա Համբարձում Լիմոնճեան» (էջ 152-155)։ Գրիգոր Փէշտիմալճեանի բառերով Համբարձում Լիմոնճեան յօրինած է բազմաթիւ երգեր՝ որոնց ձեռագիրներուն ամբողջ հաւաքածոն կը գտնուի յօդուածագիրին մօտ։ Կը հրատարակէ իրենց յօրինած *Ներբող ի Տիրամայրն* Եւրիւք Սեմայի Րաստ երգին բառերը, բացատրութիւններ տալով բանաստեղծութեան մէջ գործածուած արեւելեան եղանակներու անուանումներուն (Րաստ, Իւշշաք, Սապահ եւ այլն) մասին։

Խ[մբագրութիւն], «Կոմիտաս վարդապետ եւ իր արուեստը» (էջ 171-172)։ Կոմիտաս վարդապետի կենսագրութիւնը։

Կոմիտաս վարդապետ, «Հայ գեղջուկ երգերը», «Գութաներգ», «Սարերի վրով գնաց» (էջ 173-178)։ Ուսումնասիրութիւն՝ հայկական գեղջկական երգերու տեսակներուն եւ կառուցուածքներուն մասին։ Նկարագրութիւն՝ չինականի ստեղծագործած գութաներգին։ Կոմիտաս վարդապետի դաշնակած *Սարերի վրրով գնաց* քառաձայն խմբերգին ձայնանիշերը եւ բառերը։

Բիւզանդ Քէչեան, «Հայաստանեայց եկեղեցի»* (էջ 213-220)։ Եկեղեցիներուն մէջ ընթերցումները աշխարհաբարի վերածելու անհրաժեշտութեան մասին։ Ժողովուրդը եկեղեցի տանող ազդակները երգեցողութիւնն ու քարոզն են, քանզի առաջինին արեւելեան եղանակներուն վարժուած է ժողովուրդը իսկ երկրորդին աշխարհաբար լեզուն հասկնալի է։ Ժողովուրդը սովորութեամբ միայն կ'ունկնդրէ մնացած մասերը՝ գրաբարի անմատչելիութեան պատճառով։

«Կեսարիոյ Ս. Կարապետի վանքը, բարձրագոյն վարժարանը եւ Տրդատ եպս. Պալեան»*։ Ընդարձակ տեղեկագրութիւն-ուսումնասիրութիւն Կեսարիոյ վանքին եւ վարժարանին մասին։ Բարձրագոյն վարժարանը 1891-1892 դպրոցական տարեշրջանին ունեցած է հետեւեալ երաժշտութեան ուսուցիչները՝ Գէորգ Թօփալեան, Պօղոս Գնթունի, Մկրտիչ քհնյ. Եօզղատի, Թադէոս Տէրտիկյարեան, Մարկոս Մարկոսեան (էջ 253)։

Ա., «Տաղանդաւոր հայ վնագործ մը» (էջ 284)։ Պոլսեցի ջութակ չինող վարպետ՝ վնագործ Գարեգին Քիւրքճեանի մասին։

Գարեգին Քիւրքճեան, «Վնագործութեան արուեստը. Ջութակը եւ իր շինութիւնը» (էջ 285-288)։ Ձեռակերտ ջութակներու չինութեան պատմականը եւ Քիւրքճեանի չինած ջութակներուն գնահատականները օտար մասնագէտներու կողմէ։

«Հաստատութեան 95րդ տարեդարձը»*։ 1927 Մայիս 25-ին կը տօնուի Ազգային

Հիւանդանոցին 95-ամեակը: Առաւօտեան, Հիւանդանոցի մատուռին մէջ կը կատարուի Կոմիտաս վարդապետի Պատարագը՝ Գուրուչէշմէի Կոմիտաս երգչախումբին կողմէ (էջ 372): Կէսօրուայ ճաշկերոյթի ընթացքին, Կոմիտաս երգչախումբը կ'երգէ Հայկական եկեղեցական եւ գեղջկական երգեր (էջ 374):

«Կեդրոնական-Սանասարեանի արդի վիճակը (1927-28 տարեշրջան)»*: Պոլսոյ Կեդրոնական Վարժարանին մասին: 1927-28 տարեշրջանի ուսուցիչներէն են՝ Էտկար Մանաս (երգ) եւ Յարութիւն Սինանեան (երաժշտութիւն) (էջ 398):

«Մխիթարի Ազգային Որբանոցը»* (էջ 402): Մխիթարի Ազգային Որբանոցի տնօրինուհին է Փերրոնէ Սրուանձտեանց՝ քոյրը երաժշտահան-խմբավար Վաղարշակ Սրուանձտեանցի:

«Տարուան անցքերէն. Յոբելեաններ»*: Կովկասի մէջ տօնուեցաւ երաժշտահան եւ դաշնակահար Նիկողայոս Տիգրանեանի երաժշտական գործունէութեան 40-ամեակը (էջ 408):

«Մահագրութիւն»*: 1927-ին կը մահանայ երաժիշտ, ուսուցիչ Յակոբոս քհնյ. Տէլէճէկեան, որ քաջահմուտ էր եկեղեցական երաժշտութեան (էջ 412):

«Նոր հրատարակութիւններ»* (էջ 415):

ՆՇԱՆԱՒՈՐ ՕՐԵՐԱՆԵՐ (պատկերազարդ), Յովհաննէս Աւագեան: Հրատարակութիւն Հայ Կրթական Հիմնարկութեան, Նիւ Եորք:

(Շարունակելի յաջորդ թիւով)

Պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

ՑԱՆԿ ՀԻՆ ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԵՐԳԻ ԵՒ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ՝ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԱԾ ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ՎՐԱՅ

Պատրաստեցին՝ Խալէտ Ահմատ Ֆուատ, Լայլա Էլ-Սայէտ Մահմուտ, Ֆաթմա Ապտ Էլ-Գատէր Օմար, Նիվան Մոհամմէտ Ապտ Էլ-Համիտ, Նապաուէյա Համէտ Իպրահիմ

(երկու հատոր)

Գահիրէ, 1998

Արաբերէն լեզուով գրուած այս աշխատութիւնը այբբենական ամբողջական ցանկն է Գահիրէի կեդրոնական գրադարանին (Տար Էլ-Գոթուպ) մէջ պահպանուող եգիպտական աւանդական երգ-երաժշտութեան ձայնագրութիւններուն՝ կատարուած 78 շրջանով (78-rpm) հին սկաւառակներուն վրայ: Հրատարակուած է նոյն գրադարանին կողմէ:

1980-ին, նոյն հիմնարկութեան կողմէ լոյս ընծայուած էր նմանատիպ աշխատութեան մը առաջին հատորը, պատրաստութեամբ Հուսէյն Ահմատ Սալէմի, Ֆարուք Ապպաս Շաթթայի, Ֆաթմա Մոհամմէտ Հոսնիի եւ Ամալ Իպրահիմ Նասրի, որուն նախատեսուած երեք հատորներէն երկրորդն ու երրորդը մնացին անտիպ: 1998-ին, միեւնոյն աշխատութիւնը՝ մանրագոյն փոփոխութիւններով եւ այլ աշխատակիցներու անուններով կը վերատպուի ամբողջութեամբ, ամփոփուած երկու հատորի մէջ:

Ստորեւ, մեր ընթերցողներու ուշադրութեան կը ներկայացնենք 1998-ի երկհատորեակին բովանդակած հայկական անունները:

Առաջին հատորը կ'ընդգրկէ արաբական այբբենարանի Ա-Լ տառերը, իսկ երկրորդը՝ Մ-Ե: Այբբենական կարգը կազմուած է ըստ կատարողներու անուններուն (Ամին Պոզարի, Սայէտ Տարուիշ եւ այլն) եւ կը բովանդակէ 1463 գլխանուն: Իւրաքանչիւր գլխանուն կը պարփակէ երաժշտահանին անունը (եթէ նշուած է սկաւառակին վրայ), ստեղծագործութեան սեռը (փեշրէֆ, թաքսիմ, սեմայի, քայլերգ, եւ այլն) կամ երգին խորագիրը (Տաուա քալպի, եւ այլն), մաքամը, արտադրութեան վայրը (բոլորը՝ Գահիրէ), սկաւառակի ընկերութեան անունը (Փոլիֆոն, Կրամոֆոն, Օտէոն, Միշեան, Հիզ Մասթըրզ Վոյս (Սաութ Սայետա), Փաթէ), սկաւառակին թիւը եւ թուականը (բոլորը՝ անթուակիր), սկաւառակի ձայնագրուած կողմներուն քանակը (մէկ, երկու, երեք, չորս կողմ), շրջանի քանակը (բոլորը՝ 78 շրջան), սկաւառակին տրամագիծը (մատնաչափով) եւ Գրադարանի պահպանակի թիւը (օրինակ. Արուեստ՝ 5419, Աթթար՝ 822):

Տեղ գտած են կարգ մը հայերու կատարողական եւ յօրինողական ստեղծագործութիւնները, ինչպէս՝ նայահար եւ երաժշտահան Ամին Պոզարի (1865, Գահիրէ - 1935, Գահիրէ), քէմանահար, երաժշտահան Թադէոս Էֆէնտի (1858, Կ. Պոլիս - 1913, Կ. Պոլիս), այլեւ Սամի Էլ-Շաուա եգիպտացի երաժիշտի հանրածանօթ խմբակի (թախթ) հայ նուագողներ՝ Նուպար եւ Մաքսուտ Գալկայեան (կամ՝ Գազլաճեան)՝ որոնց ինքնութիւնը անյայտ է մեզի: Քանիցս կը գտնենք նաեւ Սեդրակ Միշեանի անունը՝ իբրեւ հոչակաւոր Միշեան Սկաւառակներու Գործարանին արտօնատէրը: Յիշատակուած է նաեւ բանաստեղծ Եուսէֆ Պետրոսի անունը:

Թէեւ Գահիրէի կեդրոնական գրադարանի հաւաքածոն ամբողջական չէ, բայց

հետաքրքրական պատկերացում մը կու տայ եգիպտական ձայնագրութիւններուն եւ այնտեղ ընդգրկուած հայ երաժիշտներուն մասին:

Ստորեւ թարգմանաբար կը քաղենք հայկական անուններ բովանդակող բոլոր հատուածները: Հայկական անունները նշած ենք շեղագիր (italic):

Հայկական երաժշտագիտութեան մէջ տարածուած է մաքամներու անուանումները թարգմանել ըստ պոլսական աւանդոյթներուն՝ հետեւելով տաճկերէն-հայերէն տառադարձութեան օրէնքներուն: Ստորեւ, զանոնք տառադարձեցինք ըստ արաբերէն լեզուի հնչիւնաբնութեան: Օրինակ, տաճկաբարբառ Սեկեահը արաբերէնի Սիքան է, Նիհավէնտը՝ Նահաուանտ, եւ այլն:

«Միակողմանի» (single-sided) կը նշանակէ՝ թէ սկաւառակը կազմուած է լոկ մէկ կողմէ: «Մէկ կողմ» կը նշանակէ՝ թէ տուեալ երկը գրուած է «միակողմանի» կամ «երկկողմանի» (double-sided) սկաւառակի միայն մէկ կողմը (Side A կամ Side B): «Երկու կողմ» կը նշանակէ՝ թէ ստեղծագործութիւնը գրաւած է երկու «միակողմանի» սկաւառակ կամ մէկ «երկկողմանի» սկաւառակի երկու կողմերը (Side A եւ Side B):

Կրճատումներ՝
անթ. - անթուակիր
երգ. - երգեցողութիւն
կտ. - կատարում
մտն. - մատնաչափ

Ա. ՀԱՏՈՐ

63 - ԻՊՐԱՀԻՄ ՇԱՖԻՔ
Անդէլ լէ, երգ.՝ Իպրահիմ Շաֆիք
Գահիրէ, *Միշեան*, 1106, անթ.
Չորս կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 5417 գ 1, գ 2
Արուեստ՝ 3363 գ 1, գ 2

69 - ԻՊՐԱՀԻՄ ՇԱՖԻՔ
Տաուա քալպի, երգ.՝ Իպրահիմ Շաֆիք
Գահիրէ, *Միշեան*, 1120, անթ.
Չորս կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5419 գ 1, գ 2
Արուեստ՝ 5420 գ 3, գ 4

243 - ԱՀՄԱՏ ԷԼ-ՄԸՀԱԼԼԱՈՒԻ
Լէհ էլ-հապիպ թալ կաֆահ (մաուալ), երգ.՝ Ահմատ էլ-Մըհալլաուի
Գահիրէ, *Միշեան*, 5013, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 1908

284 - ԻՍՄԱՅԻԼ ԷԼ-ՏՈՒՍՈՒՔԻ
Լէհ էլ-ույուն տի թէպգի, երգ.՝ Իսմայիլ էլ-Տուսուքի, երաժշտութիւն՝ Պահիկա Սէտքի
Գահիրէ, *Միշեան*, 1184, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ [թիւը չկայ]

421 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Արապան էլ-Սիքա, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42430, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3740

422 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Հնճազ Հմայուն, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18016, անթ.
Երկու կողմ, 12 մտն.
Արուեստ՝ 2055

423 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Հեճազ Հմայուն Օսման պէյ, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42424, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3838, 5674

424 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Հեճազ Հմայուն Օսման պէյ, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42425, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Մըն պաատ մա քոնթ (Ջէյնապ էլ-Մանսուրէյա)
Արուեստ՝ 822

425 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Ծամիր Հեճազ, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42428, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ (նայ)
Արուեստ՝ 5211

426 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Փեշրէֆ Սապա Պուսլիք, կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 1694, անթ.
Մէկ կողմ, 12 մտն.
+ Թաքասիմ Սապա (նայ)
Արուեստ՝ 5647

427 – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Փեչրէֆ Գուղմ, կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս (Սաութ Սայետա), 1827, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Աթթար՝ 255
Արուեստ՝ 3757

428* – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ
Փեչրէֆ Գուղմ Ճահնազ, կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42426, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3744

429 – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Փեչրէֆ Հողամ Օսման պէյ, կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 1390, անթ.
Մէկ կողմ, միակողմանի, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3760

430* – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ
Թաքասիմ Պայաթի (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47939, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Պայաթի Ապուահտա
Աթթար՝ 260

431 – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Պայաթի (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 83426, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3753
Աթթար՝ 256

432 – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Պայաթի (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47939, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ Ապուահտա
Աթթար՝ 258
Արուեստ՝ 3751

433 – *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Պայաթի (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գաճիրէ, Փոլիֆոն, 4235, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Մուրապպաա էլ-Պայաթի
Արուեստ՝ 3743, 1965

434 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Պայաթի (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Պայտաֆոն, 83424, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3753

435 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Պայաթի Աալուաճտա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Օտէոն, 47939, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Պայաթի (նայ)
Աթթար՝ 260

436 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Ճարգա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Փոլիֆոն, 42440, անթ.
Երկու կողմ, միակողմանի, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3745

437 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Փոլիֆոն, [նշուած չէ թիւը, Հ. Ա.], անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Փեշրէֆ Շամիր Հեճազ
Արուեստ՝ 5211

438 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս (Սաութ Սայետա), 618272, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Սիքա (նայ)
Արուեստ՝ 2160

439 - ***ԱՄԻՆ ՊՈՋԱՐԻ***
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գաճիրէ, Կրամոֆոն, 18273, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հոզամ
Արուեստ՝ 3756

440 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Կրամոփոն, 18273, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Աճամ
Աթթար՝ 400
Արուեստ՝ 3758

441 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Կրամոփոն, 18273, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Սիքա (նայ)
Աթթար՝ 398, 399

442 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիփոն, 42438, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ Գար (նայ)
Արուեստ՝ 3759

443 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47782, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3750, 5648
Աթթար՝ 253

444 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ Ապուահտա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47939, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Պայաթի (նայ)
Աթթար՝ 258
Արուեստ՝ 3751

445 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հեճազ Գար (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիփոն, 42438, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ (նայ)
Արուեստ՝ 3759

446 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Ռասթ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Փոլիֆոն, 42432, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Քատ էլ-Ռաստ
Արուեստ՝ 3742, 14951

447 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Ռասթ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Օտէոն, 47940, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Նահաուանտ (նայ)
Աթթար՝ 401

448 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Ռասթ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Պայտաֆոն, 83422, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Աթթար՝ 257
Արուեստ՝ 1929, 1976, 3752

449 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սիքա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Օտէոն, 47996, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Սիքա Այուահտա (նայ)
Աթթար՝ 262
Արուեստ՝ 2013

450 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սիքա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Պայտաֆոն, 83431, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 1727, 3755, 565

451 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սիքա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գաhիրէ, Կրամոֆոն, 18272, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ (նայ)
Աթթար՝ 398, 399

452 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սիքա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս (Սաութ Սայետա), 18272, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ (Նայ)
Արուեստ՝ 2160

453 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սիքա Ապուահտա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47997, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Սիքա (Նայ)
Աթթար՝ 262
Արուեստ՝ 2013

454 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սապա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 1695, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Սապա Պուսլիք (Նայ)
Արուեստ՝ 5647

455 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սապա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 83428, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Աթթար՝ 261

456 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սապա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42436, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3749, 5649

457 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Սապա (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 47938, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Աթթար՝ 259
Արուեստ՝ 3746

458 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*
Թաքասիմ Աճամ (Նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18274, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հնճազ (նայ)
Արուեստ՝ 3758
Աթթար՝ 400

459 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Նահաուանտ, կտ.՝ *Ամին Պոզարի* (նայ), Մանսուր Աուատ (քանոն), Սամի էլ-Շաուա (ջութակ), Մանսուր Գալպարճան (ուտ)
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18013, անթ.
Մէկ կողմ, 12 մտն.
+ Սեմայի Եուսէֆ փաշա
Արուեստ՝ 5646
Արուեստ՝ 14947

460 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Նահաուանտ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42442, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3747
Արուեստ՝ 14948

461 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Նահաուանտ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Օտէոն, 44941, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Ռասդ
Աթթար՝ 401

462 - *ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ*
Թաքասիմ Հողամ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18272, անթ.
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Թաքասիմ Հեճազ
Արուեստ՝ 3756

463 - ԱՄԻՆ ՊՈՁԱՐԻ
Սեմայի Եուսէֆ փաշա (նայ), կտ.՝ *Ամին Պոզարի* (նայ), Մանսուր Աուատ (քանոն), Սամի էլ-Շաուա (ջութակ), Մանսուր Գալպարճան (ուտ)
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18012, անթ.
Մէկ կողմ, 12 մտն.
+ Թաքասիմ Նահաուանտ
Արուեստ՝ 3739

464 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Սեմայի Եուսէֆ փաշա, կտ.՝ *Ամին Պողարի* (նայ), Մանսուր Աուատ (քանոն), Սամի էլ-Շաուա (ջութակ), Մանսուր Գալպարճան (ուտ)

Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18014, անթ.

Մէկ կողմ, 12 մտն.

\+ Թաքասիմ Նահաուանտ

Արուեստ՝ 5646

Արուեստ՝ 14947

465 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Քատ էլ-Ռաստ Թաքասիմ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42432, անթ.

Մէկ կողմ, 11 մտն.

\+ Թաքասիմ Ռասդ

Արուեստ՝ 3742

Արուեստ՝ 14951

466 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Քատ էլ-Ռաստ Թաքասիմ (նայ), կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42432, անթ.

Մէկ կողմ, 11 մտն.

\+ Թաքասիմ Ռասդ

Արուեստ՝ 3742

467 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Մարշ Ապպաս, կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18018, անթ.

Մէկ կողմ, 12 մտն.

\+ Մարշ Մուսթաֆա Գամէլ

Արուեստ՝ 3739

Արուեստ՝ 14949

468 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Մարշ Մուսթաֆա Գամէլ, կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18019, անթ.

Մէկ կողմ, 12 մտն.

\+ Մարշ Ապպաս

Արուեստ՝ 3739

Արուեստ՝ 14949

469 - *ԱՄԻՆ ՊՈՂԱՐԻ*

Մուրապպաա էլ-Պայաթի, կտ.՝ *Ամին Պողարի*

Գահիրէ, Փոլիֆոն, 42434, անթ.

Մէկ կողմ, 12 մտն.
+ Թաքասիմ Պայաթի (նայ)
Արուեստ՝ 3743, 1965

486 – ԱՄԻՆ ԷԼ-ՄԱՀՏԻ
Սեմայի Հուսէյնի *Թաղէոս* (ուտ), կտ.՝ Ամին էլ-Մահտի
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 1169, անթ.
Մէկ կողմ, միակողմանի, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5600

615 – ԹԱՌԻԱՏՏՈՏ
Եա մղանտարա ոը մաչիա դըհէզ, երգ.՝ Թառաատտոտ
Գահիրէ, *Միշեան*, 951, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 8491

814 – ԶԱԳԻ ՄՈՒՐԱՏ
Զուրունի գուլ սանա մարրա, երգ.՝ Զագի Մուրատ
Գահիրէ, *Միշեան*, 577, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3320

829 – ԶԱԳԻ ՄՈՒՐԱՏ
Ալա էհ դէտա, երգ.՝ Զագի Մուրատ
Գահիրէ, *Միշեան*, 537, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 8495

833 – ԶԱԳԻ ՄՈՒՐԱՏ
Ասւաթֆաք աչհար, երգ.՝ Զագի Մուրատ
Գահիրէ, *Միշեան*, 585, անթ.
Չորս կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3319

921 – ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՌԻԱ
Փեշրէֆ Ռասդ *Թաղէոս*, կտ.՝ Սամի էլ-Շառւա (քէման), Ապտ էլ-Համիտ էլ-Քատապի (քանոն), Շահաթա Սաատա (ուտ)
Գահիրէ, Փոլիֆոն, 50635, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 392

924 – ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՌԻԱ
Փեշրէֆ Սամայի Հուսէյնի, կտ.՝ Սամի էլ-Շառւայի խմբակ (թախթ)՝ *Նուպար*, Ալի էլ-Նայաթի

Գահիրէ, Պայտաֆոն, 84515, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Փեչրէֆ Սամայի Սուզնաք
Արուեստ՝ 3904

925 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Փեչրէֆ Սամայի Սուզնաք Հուսէյնի, կտ.՝ Սամի էլ-Շաուայի խմբակ (թախթ)՝ *Նուպար*, Ալի էլ-Նայաթի
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 84514, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Փեչրէֆ Սամայի Հուսէյնի
Արուեստ՝ 3904

928 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Փեչրէֆ *Թաղէոս* [մաքամը նշուած չէ, Հ. Ա.], կտ.՝ Սամի էլ-Շաուա
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 7823, 7828, անթ.
Երկու կողմ, միակողմանի, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3959

929 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Փեչրէֆ *Թաղէոս* [մաքամը նշուած չէ, Հ. Ա.], կտ.՝ Սամի էլ-Շաուա (քէման), Ապտ էլ-Համիտ էլ-Քատապի (քանոն),
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 82529, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3957

930 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Փեչրէֆ *Թաղէոս* [մաքամը նշուած չէ, Հ. Ա.], կտ.՝ Սամի էլ-Շաուա (քէման), Ապտ էլ-Համիտ էլ-Քատապի (քանոն), Ապտու Սալէհ (քանոն)
Գահիրէ, Փաթէ, 18205, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3958

939 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Փեչրէֆ Նահաուանտ Օսման պէյ, կտ.՝ Սամի էլ-Շաուայի խմբակ (թախթ)՝ Մանսուր Աուատ, *Մաքսուտ Գալկայեան*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18115, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3966, 5626
Արուեստ՝ 3965

942 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Թահմիլա Քէմանի, կտ.՝ Սամի էլ-Շաուայի խմբակ (թախթ)՝ Մանսուր Աուատ, *Մաքսուտ Գալկայեան*

Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18114, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թաքասիմ Քէմանի
Արուեստ՝ 7120

1001 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Թաքասիմ Քէմանի, կտ.՝ Սամի էլ-Շաուայի խմբակ (թախթ)՝ Մանսուր Աուատ, *Մաքսուտ Գաղլաճեան*
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 18114, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
+ Թահմիլա Քէմանի
Արուեստ՝ 7120

1033 - ՍԱՄԻ ԷԼ-ՇԱՈՒԱ
Գարճաեան *Թաղէոս* [մաքամը նշուած չէ, Հ. Ա.], կտ.՝ Սամի էլ-Շաուայի խմբակ (թախթ)՝ Ալի էլ-Նայաթի
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 84498, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3914

1115 - ՍՈՒԼԱՅՄԱՆ ԱՊՈՒ ՏԱՈՒՈՒՏ
Ալլահ եէսըլէհ էլ-հալ, երգ.՝ Սուլայման Ապու Տաուուտ
Գահիրէ, *Միշեան*, 248, անթ.
Չորս կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3281

1226 - ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇ
Էլ-Հապիպ յըլհակր մայէլ, երգ.՝ Սայէտ Տարուիշ
Գահիրէ, *Միշեան*, 700, անթ.
Չորս կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3271 գ 1
Արուեստ՝ 2061 գ 2

1228 - ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇ
Չէնկի-տէնկի (սոււտանական երգ), երգ.՝ Սայէտ Տարուիշ
Գահիրէ, *Միշեան*, 810, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 2073, 3272

1233 - ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇ
Աշէքթ հոսնաք, երգ.՝ Սայէտ Տարուիշ
Գահիրէ, *Միշեան*, 431, անթ.
Չորս կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 618, 3269

1237 - ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇ
Ֆի չարր մին, երգ.՝ Սայէտ Տարուիչ
Գահիրէ, *Միշեան*, 702, անթ.
Չորս կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 3267, 1056
Արուեստ՝ 621 գ 3, գ 4
Արուեստ՝ 2101 գ 3, գ 4

1248 - ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇ
Եա փուատի լէ պրթէէշաք, երգ.՝ Սայէտ Տարուիչ
Գահիրէ, *Միշեան*, 432, անթ.
Մէկ կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 620 գ 1, գ 2
Արուեստ՝ 3268

1459 - ՍԱՅԷՏ ՄՈՒՍԹԱՖԱ
Եա նաուաէմ եա թուֆֆահ, երգ.՝ Սայէտ Մուսթաֆա
Գահիրէ, *Միշեան*, 798, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 8480

1562 - *ԹԱԴԷՈՍ*
Գուրտեյի Հեճազ գար փեշրօյ, կտ.՝ *Թադէոս*
Գահիրէ, Պոլերօ, 43023, անթ.
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5652

1909 - ԱՊՏ ԷԼ-ԼԱԹԻՖ ՀԱՍԱՆ
Եա լեպս էլ-պատյա էլ-բասմի, երգ՝ Ապտ էլ-Լաթիֆ Հասան
Գահիրէ, *Միշեան*, 869, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 8494

1929 - ԱԶՈՒԶԻ
Սամայի Հուսէյնի *Թադէոս*, կտ.՝ Ազուզի (ուտ), Սապուն (քանոն), Էսքանտար (ջութակ)
Գահիրէ, Պայտաֆոն, 86007
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Սամայի Օշշաք Ազիզ Տէտէ
Արուեստ՝ 3903, 5624

2072 - ՖԱԹՀԷՅԱ ԱՀՄԱՏ
Եախուաթնա տահնա, երգ՝ Ֆաթհէյա Ահմատ

Գահիրէ, *Միշեան*, 657, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 7147

2102 – ՖԱՏԻԼԱ ԷԼ-ՄԱՆՍՈՒՐԷՅԱ
Պըզզէմմա ուլուլի, երգ՝ Ֆատիլա էլ-Մանսուրէյա
Գահիրէ, *Միշեան*, 1060, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 8512

2103 – ՖԱՏԻԼԱ ԷԼ-ՄԱՆՍՈՒՐԷՅԱ
Ֆիհա էհ լամմա թեսպահ, երգ՝ Ֆատիլա էլ-Մանսուրէյա
Գահիրէ, *Միշեան*, 1058, անթ.
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 8499

2107 – ԳԱՐԷՄ ՄԱՀՄՈՒՏ
Հաֆթեքրաք, երգ՝ Գարէմ Մահմուտ, խօսք՝ Եուսէֆ Պետրոս, երաժշտութիւն՝ Գարէմ Մահմուտ
Գահիրէ, Գաիրոֆոն, 45
Երկու կողմ, 11 մտն.
Արուեստ՝ 7090

Բ. ՀԱՏՈՐ

2485 – ՄՈՀԱՄՄԷՏ ԷԼ-ԱՔՔԱՏ
Փեշրէֆ Ռասթ *Թաղէոս*, կտ.՝ Մոհամմէտ էլ-Աքքատ
Գահիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս, 212946-18
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5673

2496 – ՄՈՀԱՄՄԷՏ ԷԼ-ԱՔՔԱՏ
Փեշրէֆ Գարճահար *Թաղէոս*, կտ.՝ Մոհամմէտ էլ-Աքքատ
Գահիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս, 12948-18
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 1919, 3818

2629 – ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Այուհասսաքի, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 2-1154
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Սուլթան Կամալէք
Արուեստ՝ 3276, 5514

2630 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Էլ-Հոպ մախլուք ալաչանագ, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 2-1160
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5513, 3275

2631 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Սուլթան Կամալէք, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 2-1154
Մէկ կողմ, 10 մտն.
+ Այուհասսաքի
Արուեստ՝ 3276, 5514

2634 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Լաու սերթ մրն սաքմի, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 1161
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5515, 3277

2635 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Լէ եա հապիպի թապաագ մրթղայար, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 1153
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3278, 5516

2636 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Մահաննրշ ալէհ աֆութ, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 1158
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 3274, 5517

2637 - ՄԱՀՄՈՒՏ ՍՈՊՀ
Նաքտի ազղաման, կտ.՝ Մահմուտ Սոպհ
Գահիրէ, *Միշեան*, 2-1144
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 2273

2655 - ՄՈՒՍԹԱՖԱ ԱՄԻՆ
Եա րահէպ ատտիր, կտ.՝ Մուսթաֆա Ամին
Գահիրէ, *Միշեան*, 3912
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 1906
Աթթար՝ 935

2693 - ՄՈՒՍԹԱՖԱ ՐԷՏԱ
Սամայի Ռասթ *Թաղէոս*, կտ.՝ Մուսթաֆա Րէտա
Գահիրէ, Հիզ Մասթըրզ Վոյս, 2423-30
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ 5229

2717 - ՄԱՆՍՈՒՐ ԱՈՒԱՏ
Փեշրէֆ Հեճազ Գարտ *Թաղէոս*, կտ.՝ Մանսուր Աուատ
Գահիրէ, Կրամոֆոն, 503-26
Երկու կողմ, 10 մտն.
Արուեստ՝ առանց թիւի

Թրգմ.՝ Հ. Ա.

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ՀՐԱՆԴ ՔԷՇԻՇԵԱՆ
ՉՈՐՍ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԵՂՋԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ ԲԱԼՈՒԷՆ
դաշնակի համար

Ծիծեռնակի անցեալ տարուայ Ապրիլի թիւին մէջ հրատարակած էինք եգիպտահայ երաժշտահան Հրանդ Քէշիշեանի (ծն. 1947) Սգոյ Քայլերգը դաշնակի համար, զոր յօրինած էր տասնութ տարեկանին: Այս թիւով կը ներկայացնենք իր միջին շրջանի գործերէն՝ *Չորս հայկական գեղջկական երգեր Բալուէն* (1978):

Մեղեդիները վերցուցած է Յարութիւն քհնյ. Սարգիսեանի *Բալու, իր սովորոյթները, կրթական ու իմացական վիճակը եւ բարբառը* (Գահիրէ, 1932) աշխատութենէն (էջ 4-5, 288-289): Սարգիսեանի հատորին մէջ անոնք հրատարակուած են միաժամանակ հայկական եւ եւրոպական ձայնանիշերով, որոնց միջեւ, սակայն, կը գտնուին որոշ տարբերութիւններ: Քէշիշեան նախընտրած է հետեւիլ եւրոպական ձայնանիշերով արձանագրուածներուն: Յետագային, Միհրան Թումաճան՝ իր արեւմտահայ երաժշտական բանահիւսութեան համար պիտի հիմնուէր նոյն օրինակներու հայկական ձայնանիշերուն վրայ (*տե՛ս* Միհրան Թումաճան, *Հայրենի երգ ու բան*, հատոր 3, Երեւան, 1986, էջ 154-157):

Առաջին երկուքը հարսանեկան երգեր են՝ «Ըսէք չնափոր» եւ «Էրթամ բերիմ»: Առաջինը կ'երգեն փեսայի հանդերձաւորումին ժամանակ: Իսկ հանդերձաւորումի արարողութենէն ետք, կը բերեն յատուկ ծառ մը՝ որ հարսին ու փեսային ապագայ բարգաւաճումը կը խորհրդանշէ: Այդ ծառը զարդարելէն ետք, դայն կը գովաբանեն երկրորդ երգով: Վերջին երկու երգերը պարերգներ են՝ «էլայ կայնայ տեները» եւ «ես վերէն դու գայի» (այս տեղեկութիւնները համառօտագրած ենք Յարութիւն քհնյ. Սարգիսեանի վերոյիշեալ հատորէն, էջ 3-5, 288-289):

Մեղեդիական առումով, Քէշիշեան կատարած է կշռութային ու ելեւէջային մանր շեղումներ՝ ենթադասութային (motivic) կրկնութիւններ, կշռութային տարբերակումներ, ութեակային փոխադրութիւններ, որոնք կը միտին ամրապնդել դրսեւորած այս կամ այն ոճական-արհեստավարժական (technical) սկզբունքը: Ինքնուրոյնաբար մօտեցած է ամանակային (metric) հարցերուն:

Կիրառած է հիւսուածքային բազմազանութիւն՝ համաձայն (homophonic), բազմաձայն (polyphonic), այլաձայն (heterophonic), այլեւ խառը ձեւեր: Մեծապէս գործածած է դաշնեակային (chordal) եւ ձայնամիջոցային (intervallic) զուգահեռականութիւն (parallelism), հիւսուածքի յատակ շերտաւորում՝ մեծ մասամբ եռաչերտ եւ քառաչերտ, բազմաձայնակայքութիւն (polytonality): Բազմամեղեդայնութեան (polymelodism) դիմած է «Առաջին պարերգ»-ի (First Dance-Song) երկրորդ կէսին, ուր սոփրանոն կը շարունակէ բուն մեղեդիէն բխած ինքնաստեղծ երկրորդային յօրինուածք մը՝ ի դէմս ձախ ձեռքի գլխաւոր հիմնանիւթին (theme): Յանգաձեւային (cadence) դրութեան վերջակէտային բնոյթը չի խանգարեր չորս մասերուն անընդմէջ յաջորդականութեան ընթացքը, քանզի իւրաքանչիւր մասի հակիրճ եւ կուռ լեգատոմիջոցները՝ ապրելով հանդերձ ներքին սլացիկ զարգացում, չեն հասնիր սպառելու

իրենց խօսքը, ասպարէզ բանալով երաժշտութեան նոր թաւալքի։

Ստեղծագործութեան գլխաւոր արտայայտչականութիւններէն է սոնորիս-թական գունաւորումը եւ բուն մեղեդիին ուղեկցող ենթադասութային չրջագարդում-ները։
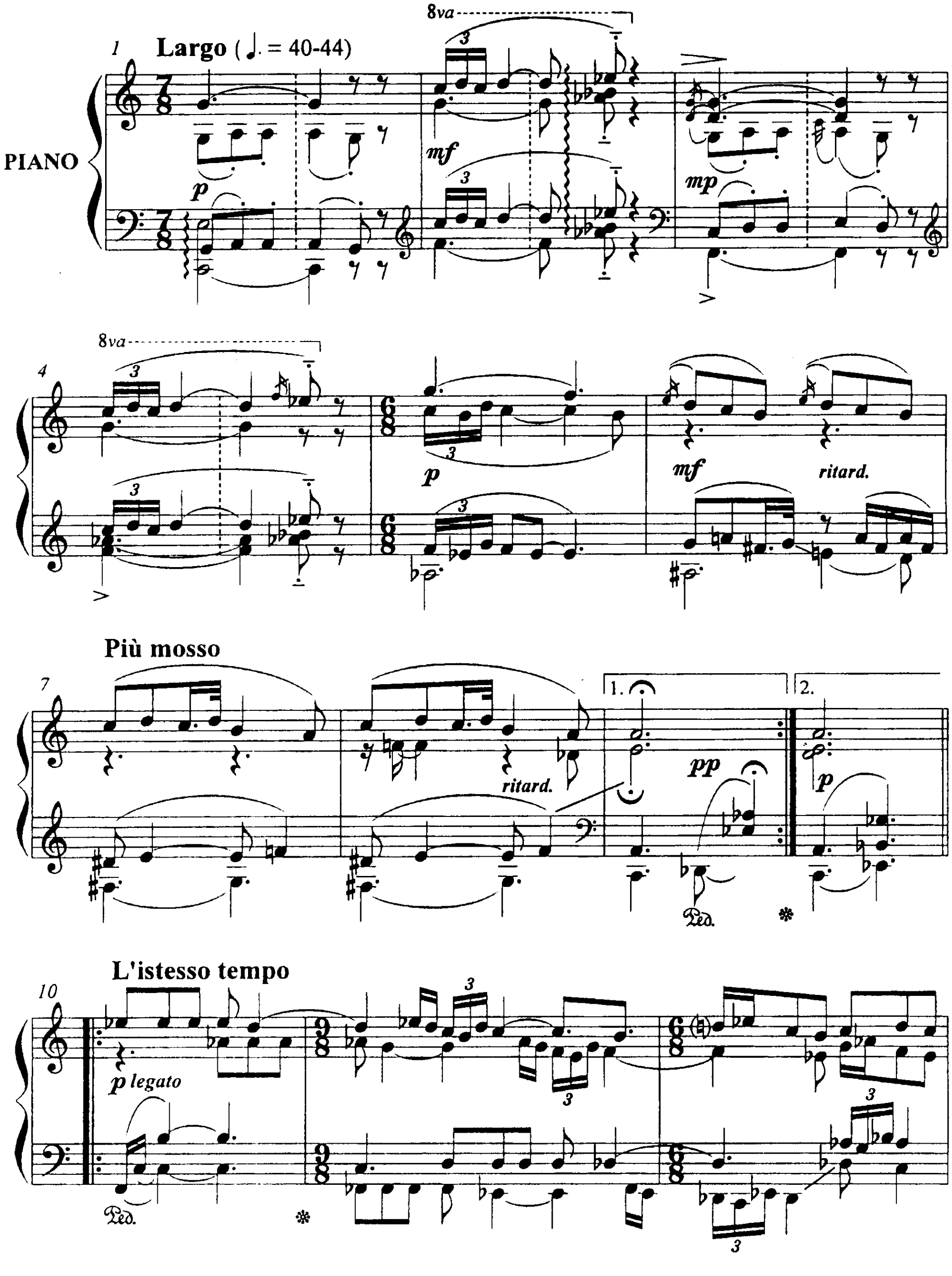
Զորս կտորները պէտք է նուագուին յաջորդաբար՝ առանց ընդհատումի։ Կը տպագրուին առաջին անգամ։

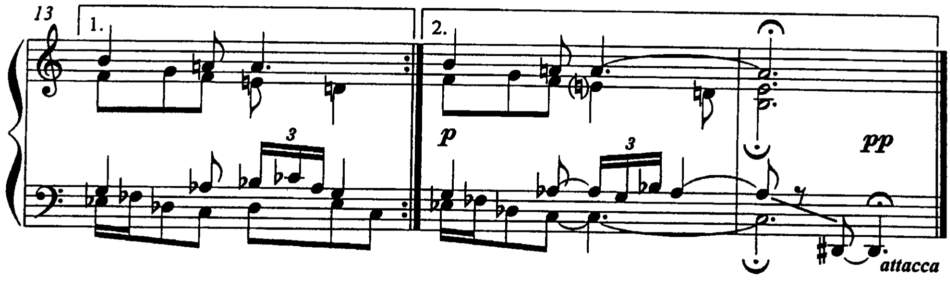
Հ. Ա.

FOUR ARMENIAN FOLK SONGS FROM PALU

HRANT KESHISHIAN
1978
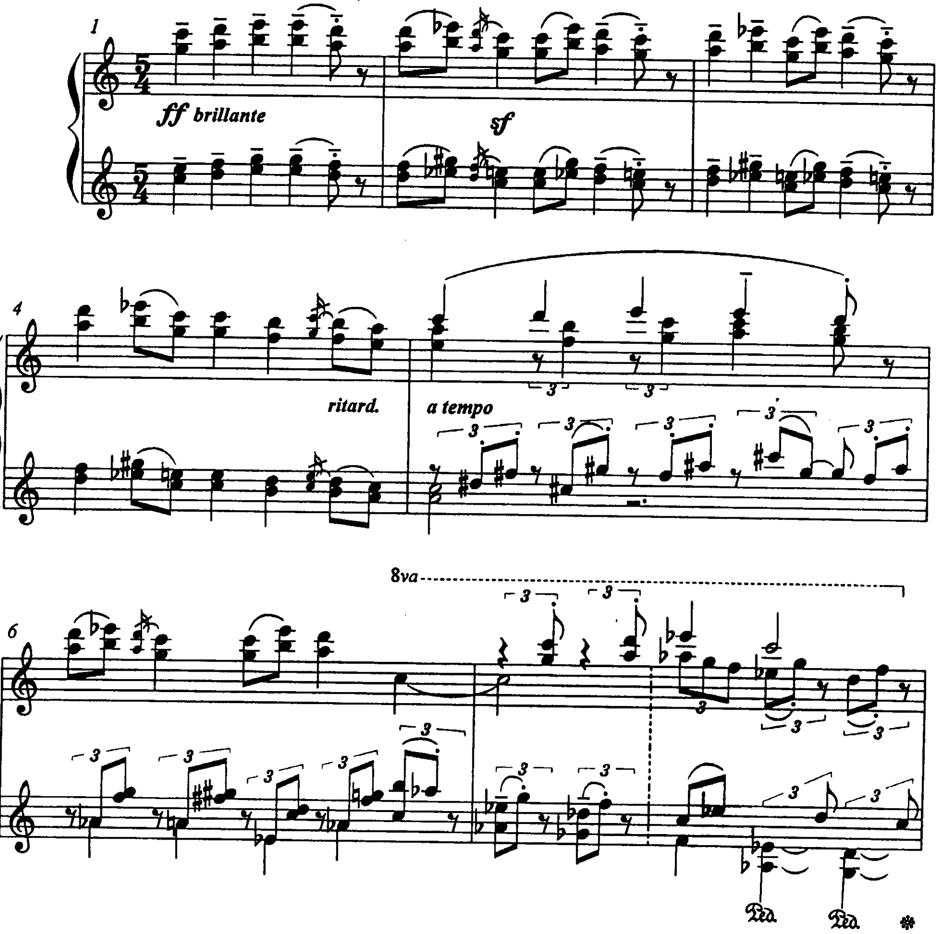
First Wedding Song
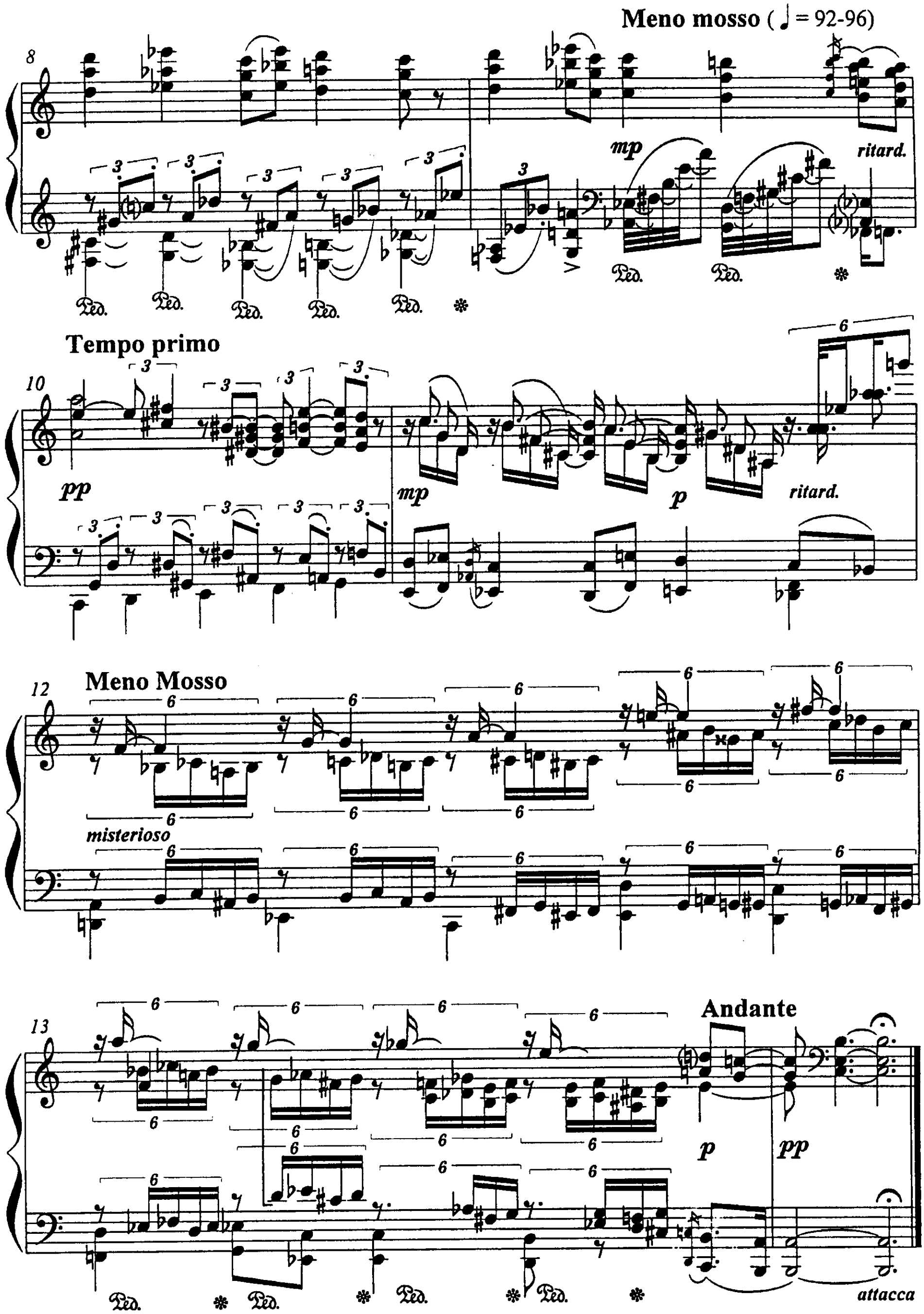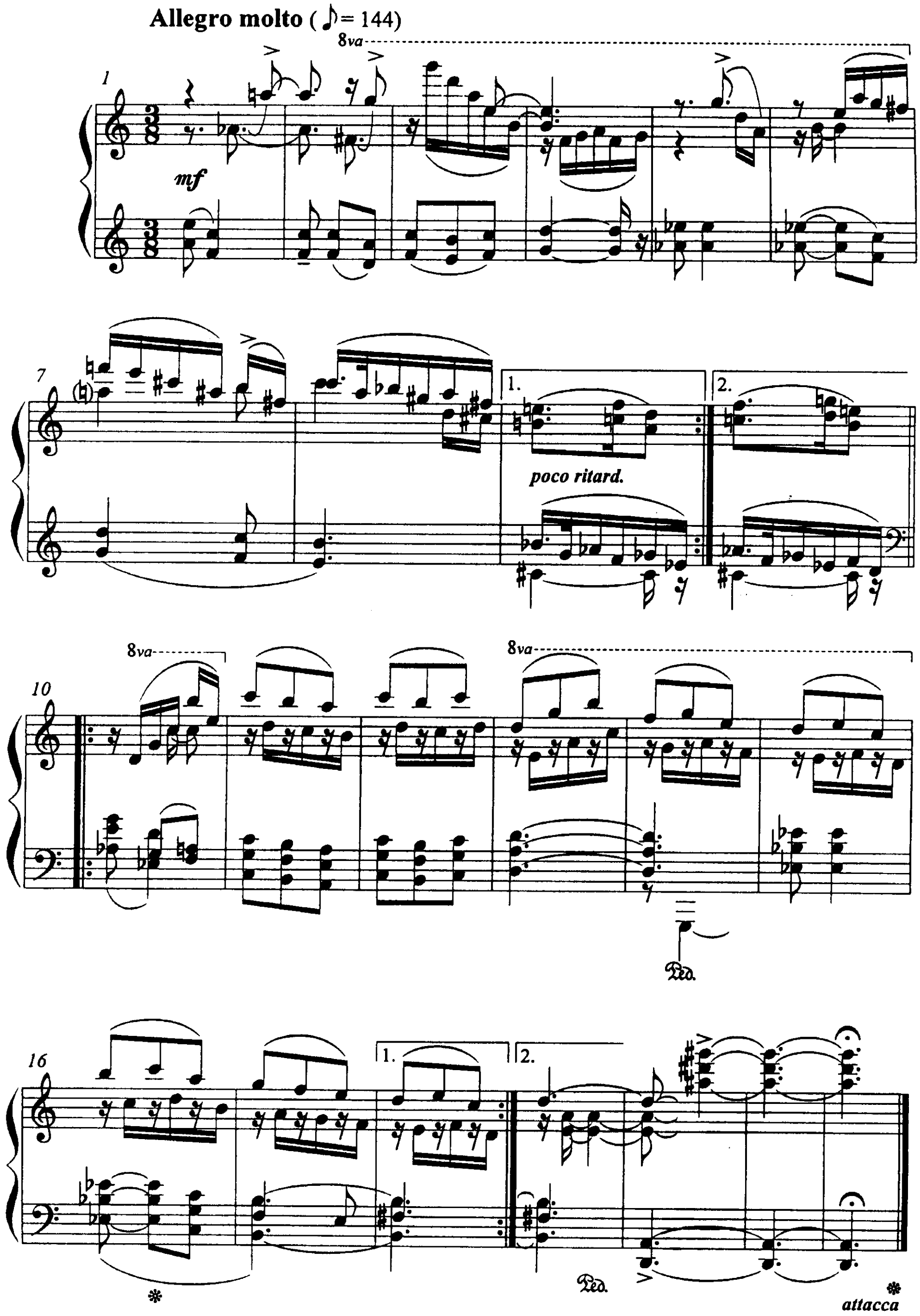




Second Wedding Song

Allegro (♩ = ←120→)
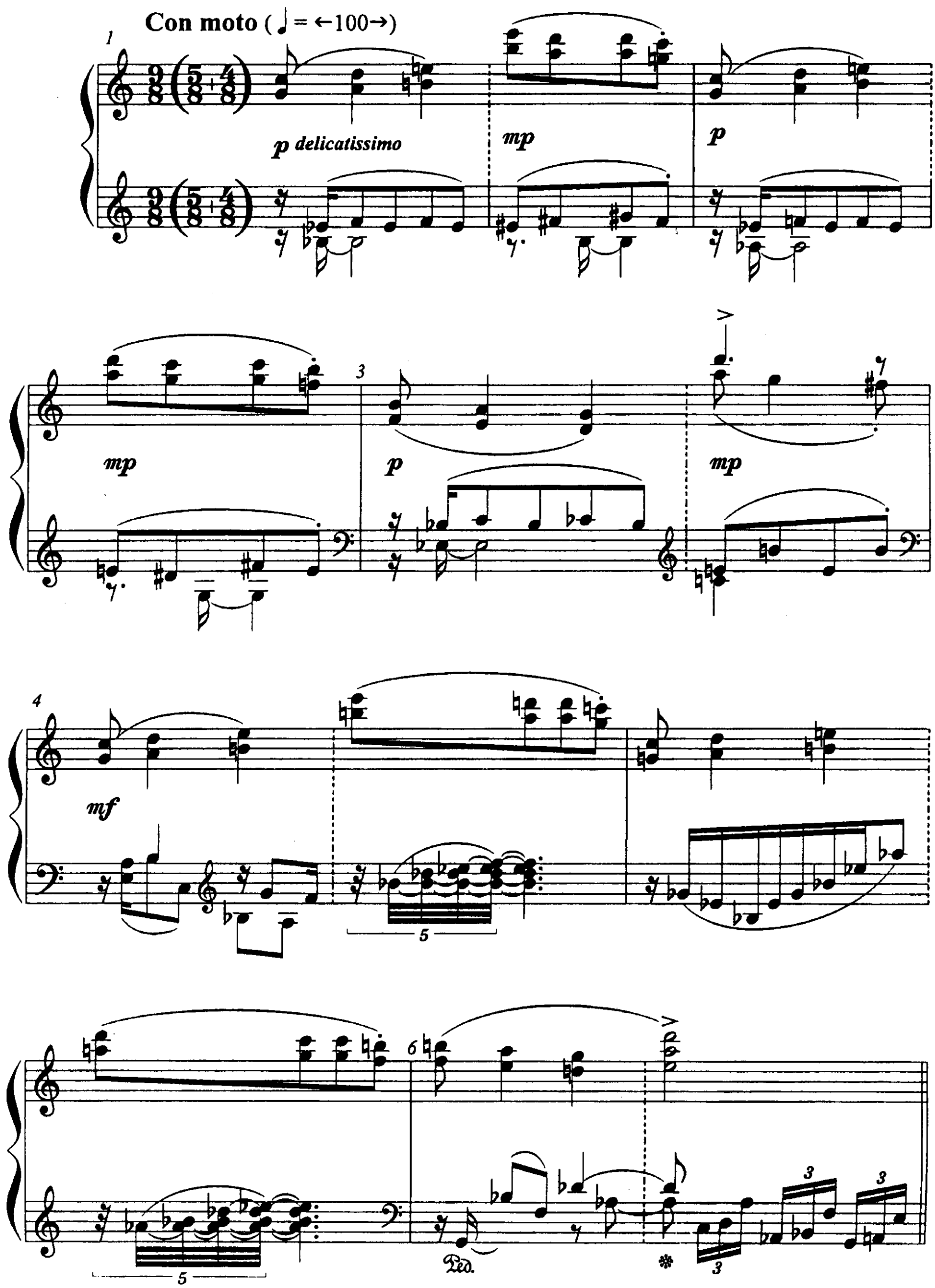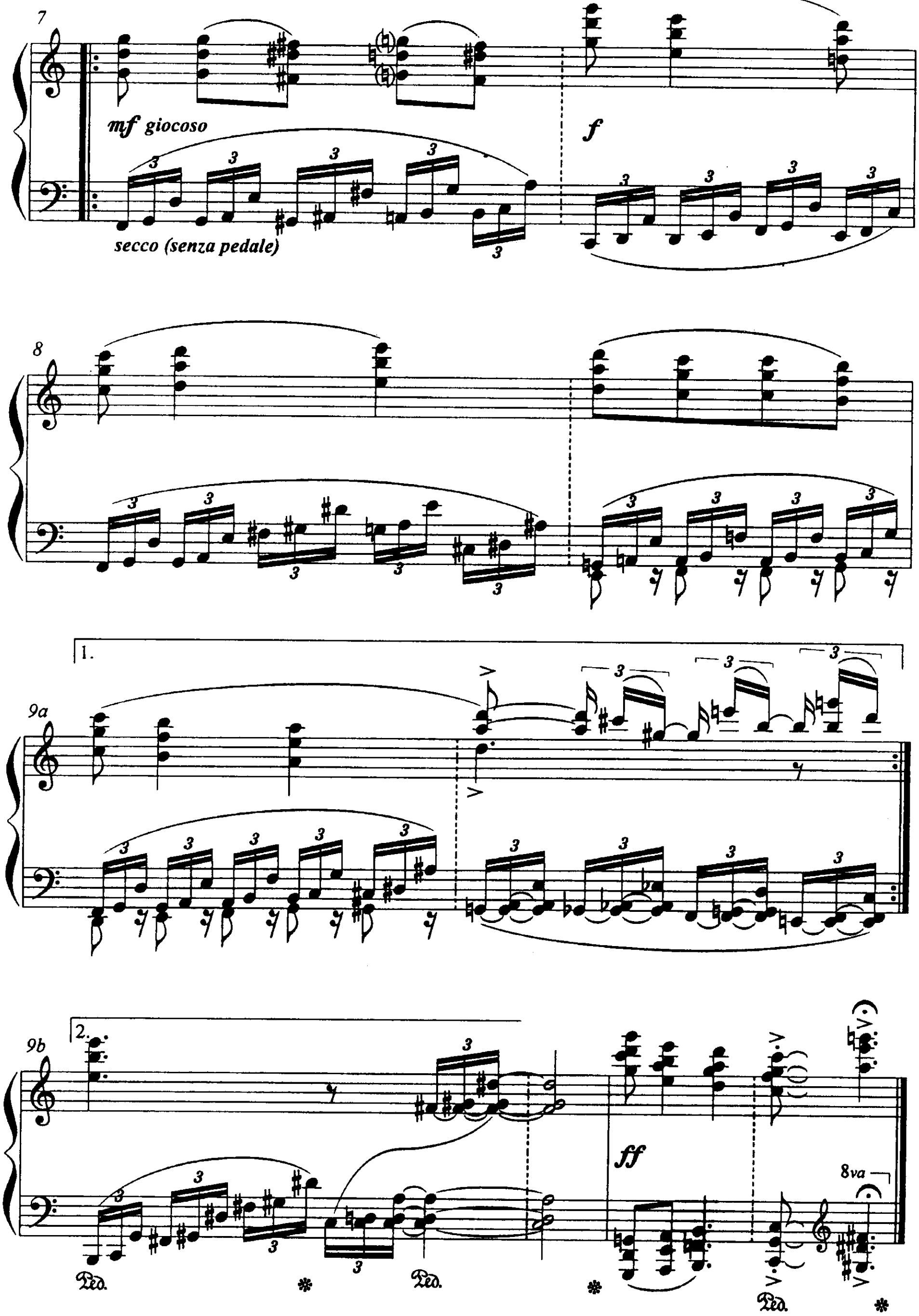



Meno mosso (♩ = 92-96)
mp
ritard.
Tempo primo
pp
mp
p
ritard.
Meno Mosso
misterioso
Andante
p
pp
attacca

First Dance-Song



Second Dance-Song




7
mf giocoso
secco (senza pedale)
f
8
1.
9a
2.
9b
ff
8va
Ped.

ՄԱՄՈՒԼԻ ՅԻՇՈՂՈՒԹԵՆԷՆ

1932 Ապրիլ 29-ին, Նիւ Եորքի Ռոզվելթ Հոթէլի դահլիճին մէջ կը կայանայ Պոլսոյ Ազգային Հիւանդանոցին ի նպաստ նուագահանդէս մը, որուն յատուկ փայլք մը կու տայ աննման թենոր Պենիամինօ Ճիլիի (Beniamino Gigli) ելոյթը:

Հանրահռչակ իտալացի երգիչը 1920-էն սկսեալ կը մասնակցէր Մեթրոփոլիթընի բեմադրութիւններուն: 1932-ին, 42-ամեայ թենորը՝ բողոքելով Մեթրոփոլիթընի վարձատրութիւններու կրճատումներուն դէմ, վեց տարի կը հեռանայ Միացեալ Նահանգներէն: Արդ, բախտաւորութիւն մըն էր հայերուն համար՝ նախքան իր մեկնումը, զայն ունկնդրել հայկական բարենպատակ ձեռնարկի մը ընթացքին:

Նուագահանդէսին կը մասնակցին նաեւ Մեթրոփոլիթընի այլ երգիչ մը՝ պարիթոն Քլօտիօ Ֆրիճերիօ (Claudio Frigerio), ռուս պաս-պարիթոն Մաքս Փանթելիէֆ եւ ուրիշներ:

Յօդուածագիրն է Նիւ Եորքի *Հայաստանի կոչնակ* շաբաթաթերթի երկարամեայ քննադատ Յովհաննէս Աւագեան, որ հետեւողականօրէն արձագանգած է ամերիկահայ երաժշտական կեանքին, հանդիսանալով հայկական երաժշտութեան պատմութեան սակաւաթիւ երաժշտա-քննադատներէն մէկը:

Խմբգր.

ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍ Ի ՆՊԱՍՏ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ

Ռօզվէլթ Հօթէլի ընդարձակ մէկ դահլիճին մէջ, Ապրիլ 29-ի երեկոյին, ի նպաստ Պոլսոյ Ազգային Հիւանդանոցին տեղի ունեցաւ մեծ նուագահանդէս մը՝ կազմակերպուած Պոլսոյ Ազգ. Հաստատութեան Օգնութեան Ընկերակցութեան կողմէ:

Սոյն նուագահանդէսը իր տեսակին մէջ պիտի մնայ պատմական՝ Ամերիկայի հայ գաղութի երաժշտական տարեգրութեանց մէջ: Նուագահանդէսին պատուոյ հիւրերն էին Մէթրօփօլիթըն Օբերայի աշխարհահռչակ թէնօր Բենիամինօ Ճիլի եւ Ռուսական Օբերայի յայտնի պաս-պարիթոն Մաքս Բանթէլիէֆ:

Կազմուած էր յաւէտ էրիաներէ բաղկացեալ ճոխ յայտագիր մը՝ որ նուագահանդէսին կու տար *օբերաթիք քանսըրթ*ի մը վսեմ շուքը:

Թաւջութակահար Քօրնէլիըս վան Վլիէթ՝ Գուիէն, Քասէլլայէն եւ Ճէրալէն կտորներ նուագեց ճարտարութեամբ մը՝ որ հիացում առթեց ունկնդիրներուն:

Մաքս Բանթէլիէֆ՝ կոր ներբողական խօսքերով հասարակութեան ներկայացուց երիտասարդ երգիչ Զաւէն Մելիք-Շահնազարեան, էրիաներ երգեց Րախմանինօֆի *Ալէքօ*էն եւ Պօրօտինի *Իշխան Իկօր*էն: Բանթէլիէֆ երգեց ուրիշ երգեր ալ, որոնց երկուքը՝ *Վօլկայի երգ*ն ու մանաւանդ *Լուիճին երգը* ընդմիշտ թարմ պիտի մնան ունկնդիրներու յիշողութեան մէջ: Հանդարտ, անճիգ, այլ հոգիներուն թափանցելու ատակ երգիչ մըն է Բանթէլիէֆ, որ գիտէ հաւասարակշռութեան մէջ պահել իր ձայնին թօնը՝ ամէն կարգի ելեւէջներու մէջ:

Մէթրօփօլիթըն օբերայի երգիչներէն ծանօթ պարիթօն Կլոտիօ Ֆրիճէրիօ *Պարպըր ավ Սէվիյլ*էն երգեց էրիա մը՝ «Լարկօ ալ ֆաքթօթըմ», որ մեծ խանդավառութիւն յառաջացուց ներկաներուն մէջ: Իր արուեստին խորունկ

հմտութիւն ունեցող, կգայնիկ երգիչ մըն է Ֆրիձէրիօ, որ գիտէ պատշաճ գունագեղութիւնը տալ հրամցուած կտորին:

Տիկին Պարպարա Կրօսսիի աշակերտուհիներէն սօբրանօ Նինա Վալի երգեց քաղցրալուր երիա մը Կունոյի *Ֆաուսթ*էն.- «Գոհարներու երգ»-ը՝ ուր ա՛յնքան ջերմութիւն կայ ծրարուած:

Ծանօթ դաշնակահարուհի Մատամ Վիքթօրիա Պօշքօ նուագեց երկու իրապէս դժուարին ու խորախորհուրդ կտորներ - Սքրիապինի Նաքթըրնը՝ նուագելի սոսկ ձախ ձեռքով եւ Լիսթի մէկ Րափսօտին: Մատամ Պօշքօ իր նուագած սոյն կտորներով ապացուցուց թէ ինք ոչ միայն ունի սքանչելի թէքնիք, այլ նեւէ կարգի նուագ հաղորդական դարձնելու մոգական արուեստը:

Օր. Մարգրիտ Արունի պարեց Գնչուի պարն ու Վէրտիի *Այտա*յին «Յաղթական յառաջապար»-ը, ու այսպէս երգի ու նուագի հմայքին վրայ աւելցուց պարի նման խորհրդանշանական արուեստի մըն ալ հմայքը:

Նուագահանդէսի մեծագոյն անակնկալն էր մասնակցութիւնը աշխարհահռչակ թէնօր Բէնիամինօ Ճիլիի՝ կոր պարտ ու պատշաճ գովական բառերով հասարակութեան ներկայացուց ծանօթ մտաւորականներէն Տիրան Քըրք: Ճիլի՝ որուն կօրեղ այլ քաղցր ձայնը բայմիցս հնչած է Մէթրօփօլիթընի կամարներուն տակ եւ գրաւած հարիւր հազարաւորներու հիացումն ու յարգանքը, էրիաներ երգեց առանձինն, ինչպէս եւ Ֆրիձէրիոյի եւ Նինա Վալիի հետ: Պիզէի *Մարգարիտ որսորդներ*էն առնուած կուգերգը ելեքտրականացուց մթնոլորտը, որ այդպէս ելեքտրականացած մնաց ցորչափ Ճիլի՝ *Մարթա*յէն, *Րիկօլէթթօ*յէն, *Մանօն*էն ընտրուած էրիաներով գեղարուեստին բարձրագոյն ոլորտները տարաւ ունկնդիրները: Ճիլիի նման ճշմարիտ արթիսթ մը միայն կրնար թաւշային քնքշութեամբ երգել Մանօնի երազային կտորը: Արդարեւ մեծ պատիւ մըն էր կոր Ճիլի ըրաւ հայերուն, յօժարակամ իր մասնակցութիւնը բերելով Ազգ. Հիւանդանոցի ի նպաստ:

Դաշնակի վրայ թաւցութակահար Վլիէթի կ'ընկերանար Ճօկէֆ Ատլէր, Բանթէլիէֆի՝ Պօրիս Ժըւով, իսկ միւս արթիսթներուն՝ Միկէլ Սանտօվալ:

Երաժշտասէր հասարակութիւնը այդ երեկոյ Ռօզվէլթ Օթէլի դահլիճէն բաժնուեցաւ գեղարուեստական ճշմարիտ խնճոյք մը վայլած ըլլալու գոհունակութեամբ:

Յովհաննէս Աւագեան

Հայաստանի կոչնակ, շաբաթաթերթ, Նիւ Եորք, 14 Մայիս 1932, թիւ 20, էջ 529-530

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ՝ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

ՍԻՐՎԱՐԴ ԳԱՐԱՄԱՆՈՒԿ ԽՏԱՍԱԼԻԿԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿՄԱՆ ԱՌԻԹՈՎ

1973 Մարտ 11-ին, հաճոյքը ունեցած էի, առաջին անգամ ըլլալով, լսելու պոլսահայ երաժշտուհի՝ տիկ. Սիրվարդ Գարամանուկի գործերէն *Հունձք կը ժողվեմ* խմբերգը Նիւ Եորքի Կոմիտաս երգչախումբին կողմէ ղեկավարութեամբ տաղանդաւոր երաժշտագէտ եւ դաշնակահար Շահան Արծրունիի: Լաւ տպաւորութիւն կրած էի: Մի քանի տարիներ առաջ հեղինակին կողմէ ստացայ *Նոր երգեր* երաժշտահատորը որով առիթը ունեցայ մօտէն սերտելու եւ ծանօթանալու անոր գործերուն: Իսկ, անցեալ ամիս ալ ստացայ *Ախթամար* գանթաթային երաժշտագրութիւնն ու Սիրվարդ Գարամանուկ անուամբ նոր լոյս ընծայուած խտասալիկը (CD):

Ուրախութիւնս անսահման եղաւ: Խորապէս յափշտակուած, առանց ընդմիջումի, ծայրէ ի ծայր լսեցի գեղեցիկ կերպով եւ խոր հասկացողութեամբ հրամցուած սիրուն ու հայկականութեամբ օծուն երաժշտութիւնը: Կարծէք երաժշտահանդէսի մը ներկայ էի եւ գրաւուած էի սրահին լաւագոյն աթոռը: Ցիրաւի վայելք մըն էր:

21 երգեր էին անոնք, բոլորն ալ բազմավաստակ երաժշտուհի՝ տիկ. Սիրվարդ Գարամանուկի չնորհալի գրչէն ծորած, եւ որոնք չնորհիւ երաժիշտ-ղեկավար Յովհաննէս Միրզոյեանի եւ լաւապէս մարզուած Երեւանի Պետական Կոնսերվատորիայի Կոմիտաս Երգչախումբին եւ Օրէրային Սթիտիոյի Սէնֆոնիք Նուագախումբին ներկայացուած էին լաւագոյն մեկնաբանութիւններով եւ կատարումի մասնագիտական բարձր մակարդակով ու որակով: Մեներգողներն էին՝ Իրինա Զաքեան, Ռուբէն Նուրիջանեան, Վահան Մակվեցեան բոլորն ալ արհեստավարժ երգիչներ: Իսկ փոխ ղեկավարը՝ Նեկտար Միրաքեան:

Խտասալիկը կու գայ մեծ խնամքով պատրաստուած երկլեզուեան (անգլերէն եւ հայերէն) գրքոյկով մը, որուն կողքին վրայ կը տեսնենք հեղինակին գունաւոր լուսանկարն ու անունը՝ Սիրվարդ Գարամանուկ, որ խտասալիկին ալ անունն է:

Գրքոյկը կը բովանդակէ հեղինակին ամփոփ կենսագրականն ու գործերուն երաժշտագիտական ներկայացումը արուեստաբանութեան տոքթոր՝ Սվետլանա Սարգսեանի կողմէ: Ապա, կը գտնենք բոլոր երգերուն բնագիրները:

(Սոյն փակագծով կ'ուզեմ ընթերցողին ուշադրութեանը յանձնել, որ երգերու կատարողական յաջորդականութիւնը տեղ մը խախտած է, որով տարբերած է բնագրային շարքէն, այսպէս.-

Երգ Պետրոս Դուրեանի Գ.՝ «Նէ պաշտեմ»-էն յետոյ կատարուած է Ե.՝ «Սիրել, դրժել»-ը, իսկ Դ.՝ «Սիրեցի քեզ»-ը կատարուած է Զ.՝ «Առ կոյս»-էն յետոյ, որմէ ետք կատարուած է Է.՝ «Լճակ»-ը: Վերջ փակագծի):

Երգերու բնագիրներէն յետոյ ամփոփ տողերով կը ծանօթացուին արուեստագէտները՝ ղեկավարը, փոխ ղեկավարը, միայնակ երգողները, երգչախումբն ու նուագախումբը: Ապա, կը գտնենք յայտագիրը: Իսկ կողքի ետեւի երեսով տրուած են երկացանկը ժամանակի տեւողութիւններով, երգչախումբին եւ նուագախումբին անուններն ու ինչպէս նաեւ խտասալիկի թողարկման վայրին ու անձնակազմին անունները:

Ծանօթանալէ յետոյ խտասալիկի արտաքինին՝ ծրարին, անցնինք ծանօթանալու անոր ներքին հարստութեան՝ երաժշտական բովանդակութեան:

Նախ քան այդ, սակայն, ընտելանանք հեղինակի կեանքին կարեւոր երեսներուն:

Անմիջապէս ըսեմ, որ այժմու հայ երաժշտական մշակոյթի սփիւռքեան թեւի իգական սեռին մէջ իր հայեցի տարողութեամբն ու գեղարուեստական մակարդակովը եթէ ոչ միակը, գէթ լաւագոյն ստեղծագործող երաժշտուհին է տիկ. Գարամանուկ:

Ծանօթանալու համար այս պատուական հայուհիի կենսագրութեան կը դիմեմ խտասալիկի գրքոյկին, ուր կը կարդանք.-

«Միրվարդ Գայըգեան Գարամանուկ ծնած է Պոլսոյ Սկիւտար թաղամասին մէջ 1 Դեկտեմբեր 1912-ին: Ան երաժշտութեան սկսած է հինգ տարեկան հասակին, հետեւելով դաշնամուրի դասերու՝ իր մեծ քրոջ Արմինէի հսկողութեան տակ: Յաճախած է քաղաքին Տայեան եւ Էսաեան վարժարանները, միաժամանակ կատարելագործելով երաժշտական իր ուսումը Իսթանպուլի քաղաքապետական երաժշտանոցին մէջ, ուր ան կեդրոնացած է դաշնամուրի, տեսաբանութեան, երաժշտական պատմութեան եւ այլ յարակից ճիւղերու վրայ: Շրջանաւարտ եղած է 1939-ին:

«Իր ուսուցիչները՝ Ստեփան Բաբէլեան, Լիքօ Ամար, Ճէմալ Րէշիտ Րէյ, Ատնան Սայկուն եւ մանաւանդ Ֆէրտի Շթացէր, բարձր գնահատելով իր բնածին յատկութիւնները՝ ո՛չ միայն դաշնամուրի, այլ ստեղծագործութեան բնագաւառին մէջ թելադրած են, գէթ մասնաւոր դասերով ան զարգացնէ իր յօրինելու կարողութիւնը, տրուած ըլլալով, որ այդ շրջանին երգաստեղծութեան դասարան գոյութիւն չունէր Իսթանպուլի երաժշտանոցին մէջ: Այս գիծով, Գարամանուկ որոշ աշխատանք տարած է Lazar Lévy-ի եւ Jean Roger-Ducasse-ի հետ:

«Միրվարդ Գարամանուկի առաջին ստեղծագործութիւնները դաշնամուրի կտորներ են, գրուած 1940-ական թուականներուն: Հետզհետէ, դէպի երգարուեստի զանազան ճիւղերուն անցնելով յօրինած է բազմաթիւ մեներգներ, բազմաձայն խմբերգներ, նուագախումբի ընկերակցութեամբ երգչախումբի երկարաշունչ ստեղծագործութիւններ, ընդ որս՝ *Ախթամար* եւ *Երգ Պետրոս Դուրեանի* գործերը, լարաւոր քառեակի յօրինումներ, մանկապատանեկան օբէրէթ մը՝ *Վաղուան արուեստագէտները*, մանկական երգեր եւ հոգեւոր մեղեդիներու մշակումներ:

«Գարամանուկի գործերը կատարուած են աւելի քան 15 երկիրներու մէջ ու ձայնագրուած ականաւոր արուեստագէտներու կողմէ: Բազմաթիւ երգչախումբեր ալ ներկայացուցած են իր խմբերգային գործերը: Երեւանի Խաչատրեանի անուան տունթանգարանին մէջ 1999 թուին, իսկ Արամ Խաչատրեանի անուան մեծ դահլիճին մէջ ալ 2000 թուին կազմակերպած են երկու հեղինակային համերգներ:

«Միրվարդ Գարամանուկի յօրինումներու կարեւոր մէկ բաժինը լոյս տեսած է զանազան կազմակերպութիւններու կողմէ, ինչպէս՝ Հայաստանի Գրականութեան եւ Արուեստի Պետական Թանգարանը, Ամերիկայի Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միութիւնը եւ Իսթանպուլի Թըքահայ Ուսուցչաց Միութիւնը:

«Ստեղծագործական իր աշխատութիւններէն դուրս, Գարամանուկ վարած է Իսթանպուլի Էսաեան եւ Կեդրոնական Սանուց Միութիւններու երաժշտական յանձնախումբերը, իրագործելով համայնքային կարեւոր երաժշտական ձեռնարկներ: Գարակէօզեան որբանոցի տիկնանց յանձնախումբի իր ատենապետութեան երկար շրջանին ալ ան գործադրած է չօշափելի հասարակական աշխատութիւններ:

«Գարամանուկի կենսագրութեան տեղ տրուած է միջազգային հրատարակութիւններու, ընդ որս՝ *International Who's Who of Women* եւ *New Grove Dictionary of Music*-ի զանազան խմբագրութիւններուն մէջ: Ան Վազգէն Ա. Կաթողիկոսէն ստացած է Հայրապետական կոնդակ եւ Ս. Սահակ-Ս. Մեսրոպ շքանշանը»:

Այժմ, որ ծանօթացանք այս հարուստ հոգիի տէր արուեստագիտուհիին, անոր երաժշտական կեանքի կազմաւորման, աճման եւ զարգացման փուլերուն, անոր իրագործումներուն ու արժանի հայրապետական գնահատանքին, անցնինք տեսնելու թէ՝ ի՞նչ գործեր հրամցուած են այս խտասալիկով:

1 *Սիրոյ աղջիկ* խառն երգչախումբ, 3.01 վայրկեան
2 *Անի* խառն երգչախումբ, 1.45 վայրկեան
3 *Զիս ասում* խառն երգչախումբ, 3.46 վայրկեան
4 *Դժար տարի* խառն երգչախումբ, T. եւ B. միայնակ, 4.53 վայրկեան
5-14 *Երգ Պետրոս Դուրեանի* երգաշար, 26.18 վայրկեան
15 *Սէր* երգչախումբ, S. միայնակ, 1.50 վայրկեան
16 *Մի՛ երկնչիր, հօտ փոքրիկ* երգչախումբ, 3.09 վայրկեան
17 *Սուրբ Գեղարդ* երգչախումբ, 4.59 վայրկեան
18 *Սի՛րտս երկինք է...* երգչախումբ, 2.24 վայրկեան
19 *Պագնեմ զքո լայն ճակատ* երգչախումբ, S. A. միայնակ, 1.48 վայրկեան
20 *Հունձք կը ժողվեմ...* երգչախումբ, 3.57 վայրկեան
21 *Ախթամար* երգչախումբ, T. S. B. միայնակ, նուագախումբ, 15.31 վայրկեան
Ամբողջ տեւողութիւնը՝ 73.33 վայրկեան

Ինչպէս կը տեսնէք բոլոր գործերն ալ հայկական են. օտար երկ չկայ:

Տիկ. Գարամանուկ ոչ թէ հայ երաժշտուհի մըն է հայկական անուններ կամ բանաստեղծութիւններ գործածած ըլլալուն համար, այլ՝ անոր համար որ անոր երաժըշտութի՛ւնը հարազատօրէն հայկական է:

Երաժշտութեան մէջ հայկականութիւն կոչուած երեւոյթը հայ ժողովուրդի պատմութեան ընթացքին տարբեր դրսեւորումներով արտայայտուած ու ըստ այնմ ալ տարբեր հասկացողութիւններով ըմբռնուած է: Այսօրուան հասկացողութեամբ ըմբռնուած հայկականութեան ոճային առանձնայատկութեանց հիմը, ինչպէս գիտէք, դրուեցաւ Կոմիտաս Վարդապետով: Ինք, հայ երաժշտութիւնը մաղէ անցնելով զտեց, զատեց, բիւրեղացուց ու օրինաչափական սահմանումներով զայն թողուց մեզի որպէս կտակ: Այս իսկ պատճառաւ այսօրուան հայ երաժշտական ստեղծագործութեանց հայկականութիւնը այն չէ ինչ որ էր նախակոմիտասեան շրջանի ստեղծագործութեանց հայկականութիւնը: Մինչ նախակոմիտասեան հայ երաժշտական ստեղծագործութեանց մէջ նկատի առնուած կ'ըլլար լեզուի բնագրային, հնչաբանական օրինաչափութիւնները եթէ ան երգային էր, երաժշտական ընդհանուր ոգիին համար օգտագործուած ըլլալով հանդերձ հայ եկեղեցական երաժշտութեան տարրեր, հիմնուած կ'ըլլար եւրոպական՝ իտալական կամ արեւելեան եւ եւրոպական երաժշտութեանց վրայ:

Կոմիտաս Վարդապետով էր, որ ժողովրդական երաժշտութիւնը դարձաւ անհատական գեղարուեստական ստեղծագործութեանց հիմք, ատաղձ եւ հայկականութեան

գործօն: Այս ըսելով Հանդերձ չեմ ուզեր ընթերցողին վրայ թողուլ այն տպաւորութիւնը թէ՝ Կոմիտաս Վարդապետէն յետոյ Հայ երաժշտութիւնը ստացաւ Հայկականութեան միաձեւ եւ միաձոյլ նկարագիր: Այդպէս չեղաւ, որովհետեւ Խորհրդային երկիրներու մէջ, բնականօրէն Հայաստանի մէջ եւս, երբ որոշում առնուեցաւ Համայնավարական երաժշտութիւնը, իր գաղափարախօսութեամբ ժողովրդային աւելի մեծ զանգուածներու (mass) Հասցնելու նպատակով աշխուժացնել, ու այդ ընելու Համար օգտագործել ժողովրդական երաժշտութեան ձայնեղանակային յատկանիշներ, չափակչութային ու արտայայտչական տարրեր, կերպեր եւ այլն (մեր պարագային այս օրէնքին որդեգրումը մեծապէս նպաստեց մեր երաժշտութեան Հայկական-ազգային դպրոցի կազմաւորման, Հունաւորման եւ զարգացման), այս բոլորին Համադրութիւնը մեծ թարմութիւն եւ բնորոշ Հնչողականութիւն բերաւ Հայ երաժշտութենէն ներս, Հաստատեց նաեւ Հայկականութեան նոր օրինաչափեր, նոր Հասկացողութիւններ ու ըմբռնումներ:

Արտասահմանի Հայ երաժիշտներ պայմաններու եւ դրութիւններու բերումով, ինչպէս նաեւ գաղափարաբանական պատճառներով մաս չկազմելով Հայաստանի մէջ կատարուած այս շարժումին, եւ բաժին չվերցնելով անկէ, եւ մանաւանդ Սփիւռքն ալ երաժշտական գետնի վրայ Համախմբուած ուժի, դպրոցի կամ ուղղութեան չվերածուելով եւ ձգուած ըլլալով անՀատական ճիգերու եւ գիտակցութեանց, շատ քիչ երաժիշտներ ունեցան կարողութիւնն ու տեսլականը քալելու Կոմիտաս Վարդապետի Հետքերով, ինչպէս՝ Գուրգէն Ալէմշահ, Բարսեղ Կանաչեան, Համբարձում Պէրպէրեան եւ այլք:

Տիկ. Գարամանուկ այսպիսի երաժիշտներու Հոյլին պատկանող երեւելի ստեղծագործողներէն է, որովհետեւ ան կարողացած է Հայ երաժշտական մշակոյթին մէջ յաջորդ սերունդներուն Համար Կոմիտաս Վարդապետի թողած կտակը վերցնել ու իր շունչովն ու գրչովը, իրեն յատուկ երաժշտական մշակումներու գեղագիտական բարձր ոճով եւ բարբառով, փոխանցել զայն արդի Հայ Հոգիին: Այստեղ որպէս Հետաքրքրական երեւոյթ ըսեմ, որ 1950ական թուականներուն՝ երբ Հայաստանեան երաժշտութիւնը սկսաւ թափանցել սփիւռքաՀայ կենցաղէն ներս, իր գեղագիտական եւ գաղափարախօսական զօրեղ ազդեցութիւնը ունեցաւ երաժիշտներու Հայկականութեան ըմբռնումին վրայ:

Այժմ, պիտի ուզէի այս խտասալիկով ներկայացուած երաժշտութեան մասին մի քանի ուշադրութեան արժանի երեւոյթներու եւ գիտարուեստական (technic) կէտերու մասին խօսիլ:

Անմիջապէս ըսեմ որ տիկ. Գարամանուկին երաժշտութիւնը Հիմնաձայնային (tonal) երաժշտութիւն է:

- Ձայնեղանակներու (mode) Հետ ճիշդ ձեւով վերաբերելու որպէս Հետեւանք ածանցումներ (alteration) գործածելու չափաւորութիւնը պաՀելով եւ տարաՀնչիւններու (dissonance) դուսպ գործածութեամբ ու անոնց ալ տալով արագ եւ յաւագոյն լուծումներ, տիկ. Գարամանուկ կարողացած է յաջողութեամբ պաՀել երկերուն Հայկականութիւնը:

- Ան, գործածած է դաշնաւորման եւ մշակման երկու կերպերն ալ՝ դաշնակակերտային (homophonic) եւ յատկապէս Համեղանակային (polyphonic) ուր կը գործածէ Հերթական մուտքեր նմանակումի (canon) պէս, յաջորդական ձայներով կշռութային

տարազներու կրկնութիւն որպէս արձագանգ եւ գաղափարի զարգացողական շեշ-տաւորում, ինչպէս նաեւ որպէս զգացականութեան ուժեղացում:

- Մարդկային հոգին բխած երաժշտութիւն մը անխարդախ, հարազատ կամ բիւ-րեղ հնչողութեամբ արտայայտելու կերպը մարդկային ձայնով կատարուած երաժըշ-տութիւնը ըլլալով, Կոմիտաս Վարդապետ իր մշակումները կը կատարէր զուտ (a cappella) երգչախումբերու համար:

Տիկ. Գարամանուկ եւս բաժնելով այս ճիշդ տեսակէտը՝ իր ստեղծագործութիւն-ներէն մաս մը յօրինած ու մշակած է զուտ երգչախումբի համար, ուր լաւագոյնս օգ-տագործուած են մարդկային զանազան ձայներու տեսակային եւ հնչերանգային (timbre) կարողականութիւններն ու կարելիութիւնները: Երկերէն ոմանց ալ, սակայն, երաժշտական ներքին տարածքը (dimension) ընդլայնելով եւրոպական բազմանուա-գային մշակմամբ եւ ընկերակցութեամբ, ոչ միայն աւելի տարբեր, ճոխ ու հարուստ հնչողական խորք եւ գունաւորում տուած է, այլ՝ մասնայատուկ դեր յատկացնելով նուագախումբին, դարձուցած է զայն երկի երաժշտական կառուցային ամբողջակա-նութեան մէկ մասը:

- Տիկ. Գարամանուկ գեղեցիկ մեղեդիներ յօրինելու շնորհալի ճարտարապետ մըն է: Երգային կառոյցներու համար օգտագործած է ասերգային, պատմողական եւ ծորերգային յօրինողական ոճերը:

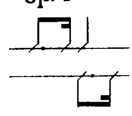
- Անոր երաժշտութեան հայեցի նկարագիրը ապահովող յատկանշական կէտե-րէն մին է եղած իջնել պատմութեան խորը, երթալ արմատներուն, հայ եկեղեցական եւ ժողովրդական երաժշտութենէն տարրեր առնելով՝ ինչպէս մեղեդային բջիջներ, դարձուածքներ, կշռութային տիպեր, որպէս նմուշ կամ ատաղձ գործածել զանոնք իր ստեղծագործութեանց մէջ: Օրինակի համար *Անի* խմբերգը, զոր յօրինած է Գուրգէն Թրենցի համանուն բանաստեղծութեան վրայ, ունի խորհրդաւոր եւ կրօնական նկա-րագիր, համաձայն բանաստեղծութեան բովանդակութեան: Վեհաշունչ կերպով սկսած երգը երբ կը հասնի առաջին տան կէսին, յաջորդ կէսը որուն բառերն են

«Հայր Մերի պէս ամէն օր,
Մրմնջէ զայն խունկ բուրէ:»
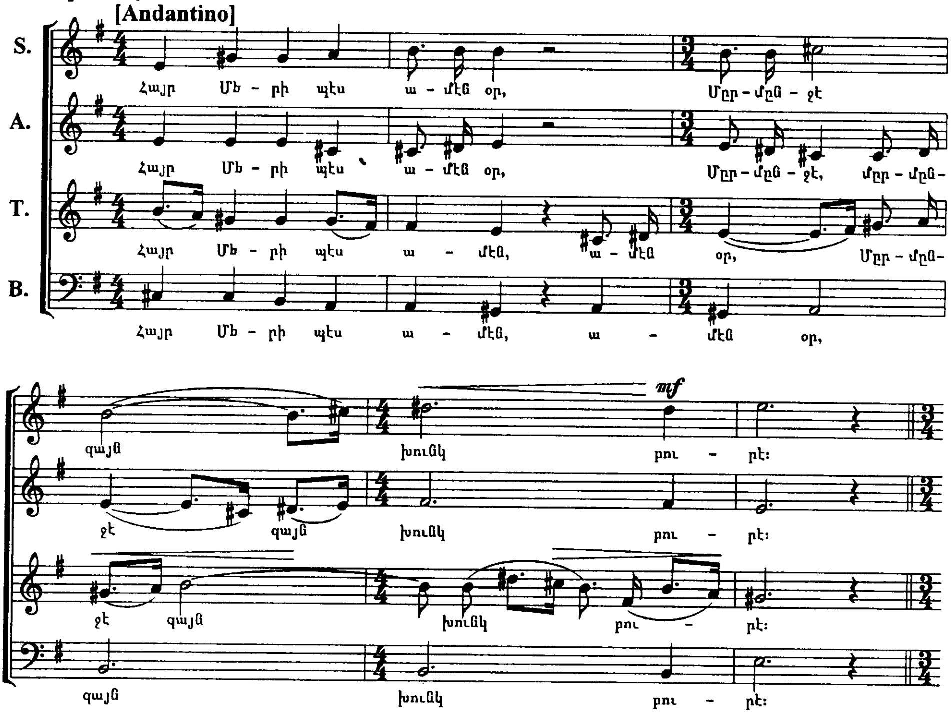
տիկ. Գարամանուկ տառացիօրէն առած է միջնադարուն ձեւակերպուած կոմի-տասեան Պատարագին մէջ գործածուած «Հայր մեր»-ի սկզբնաձեւը ու ընդելուզած իր երկին մէջ դարձնելով զայն սկզբնաձեւը այս երաժշտական հատուածին (9-14 հա-տածները (measures)):

Ոչ միայն այս, այլ իր յօրինողի ճարտարութեամբ ասկէ բխող դաշնաւորումէն յղացած է կշռութային կաղապար մը (օր. 1), որ գեղեցիկ շարժունութիւն մը տուած է այս ամբողջ հատուածին: Յիշեմ նաեւ, որ այս բաժնին մէջ գեղեցիկ հնարամտու-թեամբ մը Soprano-ներուն տուած «Հայր մեր»-ի մեղեդիական գծին զուգադրած է ճրագալուցի եկեղեցական արարողութեանց ընթացքին կատարուող Դանիէլ Մարգարէի գրքի ընթերցուածին ձայնելեւէջները յիշեցնող Alto-ներու մեղեդային գիծ մը: Այս հատուածով առաջին տունը վերջացած է E մեծալար դաշնեակով (օր. 2):

Օր. 1

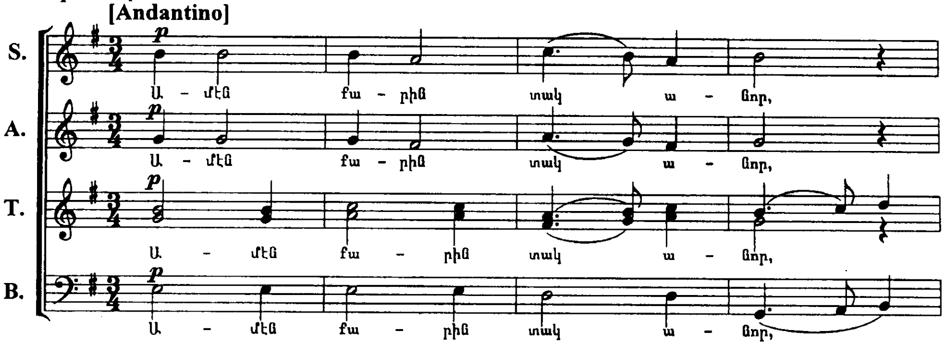


Օր. 2 *Անի*
[Andantino]
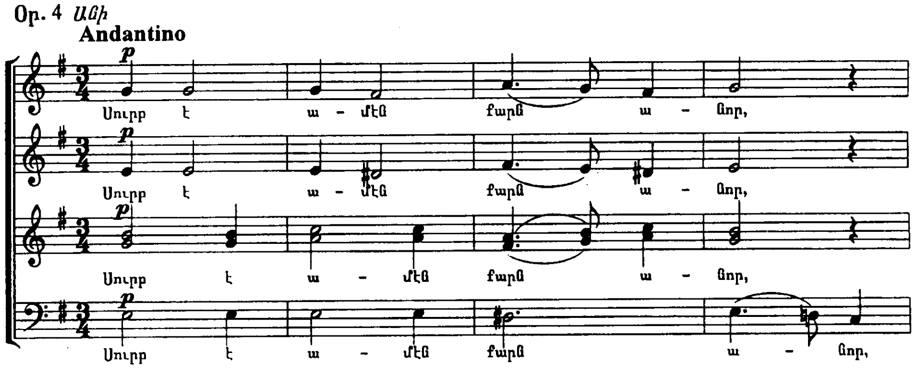


– Հնչողական գետնի վրայ, երաժշտութեան մէջ այլազանութիւն մուծելու միտումով, հեղինակը երկրորդ տան առաջին նախադասութեան մայր եղանակը սկսած ու աւարտած է եռեակ մը վերէն՝ B-ով, հետեւեալ դաշնեակային յառաջատուութեամբ.- E փոքրալար, F չրջուած 7րդով, D մեծալար 7րդով եւ G մեծալար (օր. 3):

Օր. 3 *Անի*
[Andantino]



Մինչդեռ առաջին տան մեղեդային նախադասութիւնը կը սկսի եւ կ'աւարտի G-ով եւ ունի հետեւեալ դաշնեակային չարքը.- E փոքրալար, D կիսվեր չրջուած փոքրացուած 7րդով եւ բամբ ձայնի E-ն պահելով D կիսվեր փոքրացուած 7րդով եւ E փոքրալար (օր. 4):



– Երբ գիտութիւն, շնորհք եւ տաղանդ միանան արուեստագէտին մէջ, կը դառնան անոր ինքնավստահութեան աղբիւրը եւ կը դարձնեն զայն հեղինակութիւն: Տիկ. Գարամանուկի գործերուն մէջ յստակօրէն կը նշմարենք առկայութիւնը այդպիսի ինքնավստահութեան:

– Տիկ. Գարամանուկի երաժշտութիւնը ձեւակերպուած ըլլալով առ հասարակ բանաստեղծութեանց ոչ արտաքին չափակշռութային երեւոյթներու վրայ միայն, այլ նաեւ – որ շատ կարեւոր է – ներքին, թաքուն ու աւելի խորունկ ապրումներու բանաստեղծական հոսանուտին վրայ, որուն որպէս հետեւանք տնային (strophic) փոքր չունչով յօրինելու ոճը քիչ գործածուած է եւ գործածուած պարագային ալ, ինչպէս տեսանք, լաւագոյն կերպով գործածուած է ան խուսափելու համար միօրինակութենէ. իսկ, առ հասարակ, երկերը յօրինուած են յառաջատուական շարադրումի (through composed) ոճով, տալով անոնց երկարաշունչ նկարագիր ու երաժշտական հարուստ արտայայտչականութիւն:

– Ստեղծագործողի ճարտարութեան, հասկացողութեան եւ խոր ապրումի արդիւնք է Սայեաթ Նովայի *Չիս ասում թէ լաց իս էլի* երգին այնքան նրբաճաշակ եւ յուզաթաթաւ մշակումը:

– Նահապետ Քուչակի *Պագնեմ գքո լայն ճակատ* երկը ունի ժողովրդական նկարագիր եւ կոմիտասեան շունչ, սակայն, բոլորովին տարբեր հայաստանեան հայկականութենէն: Ժողովրդական այս նկարագրին հակադրուող քաղաքային նկարագրով յօրինումներէն է *Սիրոյ աղջիկ* խմբերգը:

– Տիկ. Գարամանուկ կշռութային հարուստ այլազանութիւնը դարձուցած է գործօն իր երկերուն տալու երաժշտական շարժունութիւն, աշխուժութիւն, ուժականութիւն եւ կենսունակութիւն:

– Համաձայն բնագրային պահանջին կամ մթնոլորտին, ունկնդրողը ատեններ գեղեցիկ անակնկալներու առջեւ կը գտնուի՝ յանկարծ լսելով չսպասուած դաշնակ մը կամ տեղական գունաւորումով հպանցիկ հատուած մը:

– *Երգ Պետրոս Դուրեանի* երգաշարի ստեղծագործութեան համար երաժշտուհին օգտագործելով Կոմիտաս Վարդապետի թէ՛ հոգեւոր եւ թէ՛ ժողովրդական երգերէ պատառիկներ որպէս ատաղձ, արուեստագէտի իր վառ երեւակայութեամբն ու խորաթափանց զգայարանքով յօրինած է այնպիսի երգեր, որոնք յիրաւի կը մեծարեն անմահանուն բանաստեղծը:

– Առանձնացնելով *Ախթամար* լայնաշունչ ստեղծագործութիւնը՝ գանթաթան, տամ հետեւեալ ծանօթութիւնը.

Cantata իտալերէն cantare երգել բառէն յառաջ եկած է, որ կը նշանակէ երգային գործ:

Գանթաթա երաժշտատեսակը սկիզբ առած է վաղ 17րդ դարուն Իտալիոյ մէջ եւ ժամանակի ընթացքին ան ձեւով եւ ծաւալով զարգացած է: Վաղ շրջանի իտալացի, ֆրանսացի եւ անգլիացի գանթաթա յօրինողներէն եղած են Stradella, Alessandro Scarlatti, Charpentier, Campra եւ Rameau: Ապա, երբ գերմանացի երաժիշտներ սկսան յօրինել այս երաժշտատեսակը՝ այս անգամ գործածելով կրօնական բովանդակութեամբ բնագրեր, ներմուծեցին դայն բողոքական եկեղեցւոյ պաշտամունքներէն ներս: Այս գանթաթայի տեսակն էր որ շնորհիւ Johann Sebastian Bach-ի հանճարին հասաւ համաշխարհային ճանաչողութեան: Գանթաթաներ յօրինեցին նաեւ Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Brahms եւ ուրիշներ:

Բայց, 19րդ եւ 20րդ դարերուն ան կորսնցուց իր ժողովրդականութիւնը: Ուրեմն, ընդհանուր սահմանումով մը կրնանք ըսել, որ գանթաթա երաժշտատեսակը մեծ կտաւի ստեղծագործութիւն է աշխարհիկ կամ կրօնական նիւթերու բովանդակութեամբ եւ նկարագրով քնարական: Գրուած է մեծ կազմերու համար՝ երգչախումբ, նուագախումբ եւ մեներգիչներ:

Ինծի ծանօթ հայկական գանթաթայի հայաստանեան հեղինակներէն առաջինը եղած էր Ալեքսանդր Յարութիւնեան, որ 1965-ին երանաշնորհ Վազգէն Կաթողիկոսի պատուերով Մեծ Եղեռնի 50-ամեակին առթիւ գանթաթա մը յօրինեց: Ալ. Յարութիւնեան առնելով «Գթա Տէր» հանգստեան շարականին առաջին տունը, անկէ թ-լադրուած յօրինեց եռաբաժին՝ ԱԲԱ կառուցուածքով խմբերգային եւ նուագային գործ մը, որ խորքին մէջ գանթաթա երաժշտատեսակէն շատ հեռու էր (Նիւ Եորքի մէջ այս գործը առաջին անգամ ղեկավարելու եւ հանրութեան ներկայացնելու երջանկութիւնը ունեցած եմ): Ապա, նկատած եմ, որ հայերուս մօտ ինչ որ քիչ մը լայնաշունչ գործ ըլլայ գանթաթա կը կոչեն: Իրաւ հայկական գանթաթա գրողներէն էր եղած սիրելի ուսուցիչս՝ հանգուցեալ Համբարձում Պէրպէրեան:

Տիկ. Գարամանուկի *Ախթամար* գործը գանթաթայի պահանջները լրացուցած լայն կտաւի, ծաւալուն երկ է յօրինուած մեծ երգչախումբի, նուագախումբի եւ մեներգողներու համար, որ կը տեւէ տասնը հինգ ու կէս վայրկեան: Պիտի չուզեմ գործին երաժշտական քննախօսականը ընել. պիտի թողում որ ընթերցողը գնէ այս խտասալիկը ու ազատօրէն ունկնդրելով ըմբոշխնէ զայն:

Խտասալիկի բովանդակած երաժշտութեան մասին տուած այսքան տեղեկութիւններս բաւ համարելով կ'ուզեմ վերջացնել այս ներկայացումս անգամ մը եւս շեշտելով, որ հոգեկան հարուստ ապրումներու, ազնիւ զգացումներու, խորունկ գիտութեան, շնորհալի տաղանդի, ազգային գիտակցութեան եւ նուիրումի արդիւնք է գոհարային գեղեցկութեամբ երգերու այս խտասալիկը:

Իսկ, Յովհաննէս Միրզոյեանի ճարտար ղեկավարութեամբ, լաւագոյն հասկացողութեամբ եւ մասնագիտական մակարդակով մեկնաբանուած բարձրարուեստ կատարումներով ոչ միայն ունկնդրին կը փոխանցուի գարամանուկեան կտակը, այլ՝ միանգամայն արժանի մեծարանքը կ'ընծայուի մեծատաղանդ երաժշտուհիին՝ ազնուաշուք տիկ. Սիրվարդ Գարամանուկին:

Վարձքերնիդ կատար:

Գրիգոր Փիտէճեան

ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Հայաստանի վերջին շրջանի երաժշտագիտական ամենակարեւոր ձեռնարկումներէն մէկն է Երեւանի Կոմիտաս Պետական Երաժշտանոցի *Երաժշտական Հայաստան* վերտառութեամբ երաժշտական հանդէսին հիմնադրումը:

Հիմնադիրն ու գլխաւոր խմբագիրն է երաժշտագէտ Գոհար Շագոյեան, տնօրէնը՝ Երաժշտանոցի տնօրէն Արմէն Սմբատեան: Ունի 16 անդամներէ բաղկացած խմբագրական խորհուրդ մը:

Մեր ձեռքի տակ ունինք անոր առաջին չորս թիւերը՝ որոնք լոյս տեսած են ոչ պարբերական յաջորդականութեամբ՝ թիւ 1, 1998 (42 էջ). թիւ 1 (2), 2000 (48 էջ). թիւ 2 (3), 2000 (48 էջ). թիւ 1 (4), 2001 (48 էջ):

Առաջին թիւին ուղղութիւնը բնութագրուած է իբրեւ «գիտահանրամատչելի յօդուածների ժողովածու», միւս երեքինը՝ «գիտատեսական, քննադատական-հրապարակախօսական, երաժշտական յօդուածների ժողովածու»: Ինչ որ ալ ըլլայ խմբագիրներուն հետապնդած նպատակը, «գիտահանրամատչելի» բնոյթը ելակէտն է բոլոր չորս թիւերուն:

Երաժշտական Հայաստան կու գայ լրացնել կարեւոր բաց մը: Երաժշտական, եւ մասնաւորապէս երաժշտագիտական, դպրոցի գոյութեան պարագային, չատոնց հասունցած, բայց տարբեր պատճառներով չիրականացուած անհրաժեշտութիւն մըն էր երաժշտական հանդէսի մը հրապարակումը Հայաստանի մէջ: *Երաժշտական Հայաստան* հայելին է Հայաստանի երաժշտագիտական հզօր դպրոցին, կ'արտացոլէ անոր գաղափարական ուղղութիւնն ու բարձր մասնագիտացուածութիւնը (professionalism):

Յօդուածագիրներուն ջախջախիչ մեծամասնութիւնը Երեւանի Կոմիտաս Երաժշտանոցի դասախօսներն ու ուսանողներն են: Այնտեղ տեղ գտած են թէ՛ երկարամեայ վաստակ ու փորձ ունեցող երաժշտագէտներու յօդուածները եւ թէ՛ գիտական կեանքը նոր թեւակոխած, բայց ամուր մասնագիտացուածութեամբ զինուած երիտասարդներու գրութիւնները: Հին եւ նոր սերունդին համադրումը մէկ հովանիի տակ՝ կը հանդիսանայ *Երաժշտական Հայաստանի* կարեւոր դրսեւորումներէն մէկը:

Նիւթերուն մեծամասնութիւնը կ'արծարծէ հայկական երաժշտութեան հարցերը, քանի մը յօդուած ալ յատկացուած է ռուսական եւ վրացական երաժշտութեան:

Յօդուածները, մեծ մասամբ, գրուած են հայերէն կամ ռուսերէն լեզուով: Կը գտնուին նաեւ անգլերէն փոքրաթիւ յօդուածներ եւ գերմաներէն թարգմանութիւն բովանդակող մէկ յօդուած:

Խմբագրութիւնը նախընտրած է նիւթերը համախմբել ըստ նիւթերու բովանդակութեան՝ «յոբելեաններ», «ժամանակ, մարդիկ, ճակատագիր», «կոնսերվատորիայի 80-ամեակ», «դիմանկար», «նոր հրատարակութիւններ», «նոր ձայներիզ», «նոտաներ», «շնորհաւորում ենք», «հոգեւոր երաժշտութիւն», «մշակութային կապեր», «համերգասրահներում», «կինոերաժշտութիւն», «դաշնամուրային երաժշտութիւն», «երիտասարդ տաղանդներ», «եւս մէկ տեսակէտ», «յիշարժան տարեթուեր», «հայլուր» եւ այլն:

Ստորեւ, *Երաժշտահան Հայաստանի* բովանդակութեան մատուցումը դիւրացնելու

միտումով, մեր կողմէն նիւթերը պայմանականօրէն կը դասաւորենք ըստ հայկական, ռուսական եւ վրացական երաժշտութեան հարցերուն յատկացուած համախմբումներով, անոնց մէջ կատարելով որոշ ստորաբաժանումներ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ա.-Ուսումնասիրութիւններ

Անոնք կը կեդրոնանան Հայաստանի Խորհրդային շրջանի եւ վերջին տասնամեակի երաժշտութեան եւ երաժշտական գործունէութեան մասին, երբեմն նաեւ անդրադառնալով միջնադարեան հոգեւոր ու գեղջկական եւ աշուղական երգարուեստին:

Խորաթափանց, սահուն, բնահոս գրիչ մը ունի Արաքսի Սարեան: Կողակիցը մեծանուն երաժշտահան Ղազարոս Սարեանի, ան ապրած ու անմիջականօրէն շփուած է Խորհրդային Հայաստանի մեծագոյն երաժիշտներուն հետ, քաջատեղեակ է անոր երաժշտական կեանքի բոլոր մանրուքներուն: Ան կու տայ համապարփակ պատմականը՝ Երեւանի Կոմիտաս Երաժշտանոցին մէջ 1961-էն սկսեալ գործող ժողովրդական Երաժշտութեան Կաբինէտի անգնահատելի գործունէութեան («Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործութեան անխոնջ մշակները», Թիւ 1, 1998, էջ 7-8), կը ներկայացնէ Հայաստանի մէջ գործած ռուս երաժշտագէտ Մարինա Բերկոյի (կողակիցը նուագավար Արամ Քաթանեանի) արժէքաւոր մատուցումները հայ երաժշտագիտութեան («Հայ երաժշտութեան գիտակն ու պրոպագանդողը», Թիւ 1, 1998, էջ 21), կը պատմէ անուանի նկարիչի եւ երաժշտահանի յարաբերութիւններուն, հանդիպումներուն եւ հոգեւոր առնչութիւններուն մասին («Մարտիրոս Սարեան - Արամ Խաչատրեան», Թիւ 1 (2), 2000, էջ 2-3), կը բնութագրէ տաղանդաւոր երաժշտահանի ստեղծագործական էութիւնը («Ալեքսանդր Յարութիւնեան - 80», Թիւ 2 (3), 2000, էջ 32-33), կը գնահատէ 10-16 տարեկան հայ կատարողներու խմբակի գոյութիւնը («Նոր անուններ», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 18-19):

Ժաննա Զուրաբեան ունի կուռ ոճաբանութեամբ՝ քննարկուող դէմքին կամ երեւոյթին համապարփակ նկարագիր փոխանցելու ունակութիւնը, ինչպէս ցոյց կու տան երաժշտահան Ալեքսանդր Աճէմեանի (««Մոռացում չկայ...», Ալեքսանդր Աճէմեանի 70-ամեակին», Թիւ 1, 1998, էջ 17-18) եւ Առնոյ Բաբաջանեանի («Առնոյ Բաբաջանեանի *Հերոսական բալլադը*», Թիւ 1 (2), 2000, էջ 11-12) յօրինումներուն բնութագրային վերծանումները:

Ռուսերէն երկու հեղինակաւոր յօդուածներ ստորագրած է Իրինա Տիգրանովա, ուր լիարժէքօրէն կը ներկայացնէ Հայաստանի երկու ազդեցիկ երաժիշտներու կեանքն ու գործը («Ա. Ա. Ադամեան եւ Երեւանի Երաժշտանոցը», Թիւ 1 (2), 2000, էջ 4-5, «Դաւիթ Խանճեան - 60», Թիւ 2 (3), 2000, էջ 4-5):

Աննա Բարսամեանի փորձառու, նպատակամէտ գրիչը լաւագոյն կերպով կը մատուցէ Մարգարիտ Բրուտեանի արժանաւոր վաստակը («Տարիների վաստակը», Թիւ 1 (2), 2000, էջ 19-20) եւ Երեւանի Երաժշտանոցի կազմաւորումի եւ զարգացումի ընթացքը («Երեւանի Կոմիտաս Պետական Երաժշտանոցի պատմութենէն», Ա. մաս, Թիւ 2 (3), 2000, էջ 12-14, ռուսերէն: Բ. մասը տպագրուած չէ հանդէսի յաջորդ թիւին մէջ):

Նելլի Աւետիսեանի անմիջական, չխտակ արտայայտչակերպը ակներեւ է երաժշտահան Վահրամ Բաբայեանի գործերուն վերլուծութեան մէջ («Վահրամ

Բաբայեանի թատերական երաժշտութեան գեղագիտական առանձնայատկութիւնները», թիւ 1 (2), 2000, էջ 7-8, ռուսերէն):

Կարինէ Զաղացպանեանի հետաքրքրութեան ոլորտը Հայաստանի արդի երաժըշտութեան ուղիներն են՝ գրուած առարկայական, համակողմանի մօտեցումով, ինչպէս՝ ռոք երաժշտութիւնը եւ իր ազգային յատկանիշները («Ռոք-երաժշտութեան ինտերնացիոնալ բնոյթը», թիւ 1, 1998, էջ 24-25) եւ ազգայինի ըմբռնումը հայ երաժըշտահանութեան մէջ («Նոր հայեացք անցեալին», թիւ 1 (2), 2000, էջ 29-30, ռուսերէն):

Արթուր Աւանէսով նոր չունչ ու թարմ եռանդ կը մուծէ՝ բարձրացնելով Հայաստանի երաժշտութեան մէջ անիրաւացիօրէն անտեսուած բնագաւառի մը՝ ելեկտրոնային երաժշտութեան ընձեռած կարելիութիւնները, բացատրելով անոր իսկական նշանակութիւնն ու տարողութիւնը միջազգային երաժշտահանական արուեստին մէջ («Անդրադարձ ելեկտրոնային երաժշտութեանը», թիւ 1 (2), 2000, էջ 30-32):

Մարգարիտ Ռուխկեան՝ պատմողական համակրելի ոճով կը գրէ երաժշտագէտ Գէորգի Տիգրանովի մասին («Բարեկամը եւ ուսուցիչը», թիւ 1, 1998, էջ 6, ռուսերէն):

Ղազարոս Սարեանի ստեղծագործական դիմանկարն է Իրինա Զոլոթովայի «Սարեանի դասերը» (թիւ 2 (3), 200, էջ 2-4, ռուսերէն)՝ համեմուած յուշագրական պատումներով:

Լիաննա Աւետիսեան կը փորձէ վերականգնել նուագավար Իսպիր Խարաջանեանի գեղարուեստական տիպարը («Մէկը հայ դիրիժորական արուեստի մշակներից», թիւ 1, 1998, էջ 27):

Խմբավար, երաժշտահան Ջեմս Գէօզալեանի կենսագրութիւնը կը հիւսէ Դաւիթ Ղազարեան («Մարդը տարիների հեռուից», թիւ 2 (3), 2000, էջ 6-7):

Կարէն Անանեան գիտէ հմտութեամբ ցոյց տալ Հայաստանի դաշնակի մանրակտաւ գործերու հոլովոյթը եւ ընաշրջումի տարրերը («Հայկական դաշնակի երաժշտութեան փրելիւտի սեռի պատմութենէն», թիւ 1 (2), 2000, էջ 35-37, ռուսերէն. 1970-80-ական թուականներու հայկական դաշնակի երաժշտութեան փոքր կառուցուածքի առանձնայատկութիւնները», թիւ 2 (3), 2000, էջ 45-46 եւ թիւ 1 (4), 2001, էջ 26-27, ռուսերէն): Իսկ խորագիրներուն մէջ օգտագործուած «հայկական երաժշտութիւն»-ը պիտի փափաքէինք կարդալ «Հայաստանի երաժշտութիւն», բացի եթէ սփիւռքահայութիւնը կը դասուի հայկական երաժշտութեան ծիրէն դուրս:

Հայկական դաշնակի սոնաթի կենսագրութեան կարելի է ծանօթանալ Նարինէ Աւետիսեանի ուսումնասիրութեան մէջ («Հայկական դաշնակի սոնաթի պատմութենէն», թիւ 1 (4), 2001, էջ 28-29, ռուսերէն): Հայկական՝ բայց ոչ սփիւռքահայ:

Ռուս երաժշտագէտ Սերկէյ Կոպտեւի հայաստանեան երկարամեայ գործունէութիւնը պատկերած է Թերեզա Արազեան («Նուիրուածութիւն արուեստին», թիւ 1 (4), 2001, էջ 32-34, ռուսերէն):

Գէորգ Աճէմեանի եւ իր ստեղծած ջութակահարներու համոյթի մասին է Անահիտ Գրիգորեանի հակիրճ գրութիւնը («Գէորգ Աճէմեան», թիւ 1 (2), 2000, էջ 32-33):

Անահիտ Կիրակոսեանի հեշտագին չարահիւսութեան շնորհիւ կ'իմանանք բանասէր եւ բազմակողմանի երաժիշտ Թովմաս Պօղոսեանի եւ երգչուհի Մարգարիտ Շահինեանի ներդրումներուն («Սիրուած երգիչների յոբելինական համերգները», թիւ 1 (2), 2000, էջ 21-24. յօղուածը՝ թէեւ գրուած է իրենց ի պատիւ կազմակերպուած

նուագահանդէսներուն առիթով, բայց մեծ մասամբ երկու երաժիշտներու մասին է, շատ քիչ բաժին մը յատկացուելով քննադատութեան), ինչպէս նաեւ երգիչ Արգաս Ոսկանեանի կատարողական-ստեղծագործական գործունէութեան մասին («Արգաս Ոսկանեանի հայ երգեցողութեան դասարանի 20-ամեակը», թիւ 2 (3), 2000, էջ 15-17)։

Պերճախօս, չքեղափայլ ոճով մը՝ Վալենտին Թովմասեան կը գրէ Մոսկուայի Պոռոտին Քառանուագի եւ իր Ա. ջութակահար Ռուբէն Ահարոնեանի մասին («Բորոդինի անուան Քառեակը Հայաստանում», թիւ 1 (2), 2000, էջ 25-26)։

Գայեանէ Մելքոնեան վեր կը հանէ Աւետ Տէրտէրեանի Համանուագ թիւ 6-ի հոգեբանական ներաշխարհը («A. Terteryan VI Symphony», թիւ 1 (2), 2000, էջ 9-10, անգլերէն)։

Սվետլանա Աւետիսեան ընդհանուր ակնարկ մը կը սփռէ «Հայկական հոգեւոր երաժշտութիւնը՝ հայ երաժշտահաններու երգեհոնի մշակումներուն եւ փոխադրութիւններուն մէջ» նիւթին շուրջ (թիւ 2 (3), 2000, էջ 35-36 եւ թիւ 1 (4), 2001, էջ 36-37, ռուսերէն)։

Գրիգոր Դանիէլեան (կամ՝ Դանիէլ Երաժիշտ) անպայման իր գրութիւններուն մէջ կը դնէ վիպապաշտական (romantic) արտայայտութիւններ ու պատկերաւոր նկարագրութիւններ՝ որոնք չենք գիտեր որքան կը նպաստեն հարցերու գիտական մատուցումին։ Անոնցմէ յիշատակենք՝ «Ռահվիրան. Հայ երգեհոնային դպրոցի հիմնադիր, պրոֆեսոր Վահագն Ստամբոլցեանը 65 տարեկան է» (թիւ 1, 1998, էջ 5), «Հոփփիմէ՝ մեծ խորհուրդ եւ անուն ցանկալի» (թիւ 2 (3), 2000, էջ 36-37)։

Գէորգ Աճէմեան Ջութակահարներու Համոյթին, Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին եւ Երգչախմբային Ընկերութեան ուրուագծային պատմութիւնները յաջորդաբար կը գտնենք Նարեկ Թովմասեանի երեք շահեկան յօդուածներուն մէջ՝ «Արդի իրականութիւնը եւ ջութակահարների Գէորգ Աճէմեանի անուան անսամբլը» (թիւ 1 (2), 2000, էջ 33-34), «Հայաստանի Ֆիլհարմոնիայի Սիմֆոնիկ Նուագախումբ» (թիւ 2 (3), 2000, էջ 44-45) եւ «Խմբերգային արուեստի կենտրոնաձիգ ուժը» (թիւ 1 (4), 2001, էջ 7-8)։ Սեղմ, կուռ գիծերով ներկայացուցած է Հայաստանի երաժշտական կեանքին մէջ բացառիկ ազդեցութիւն ունեցած այս երեք երեւոյթներուն ամբողջական ուղեգիծները։ Երկրորդ յօդուածին մէջ կը գրէ՝ թէ 1989-էն սկսեալ, Հայաստանի Ֆիլհարմոնիքը յաջող ելոյթներ ունեցած է աշխարհի կարեւոր երաժշտասրահներու մէջ, ձայնագրած բազմաթիւ CD-ներ եւ արժանացած համաշխարհային մամուլի բարձր գնահատանքին, իրաւացիօրէն չնշելով՝ որ այս բոլորին կարելի չէր հասնիլ առանց Լուիզ Սիմոնի եւ ՀԲԸՄ-ի նիւթական հովանաւորութեան։ Բայց այս բոլորին կարելի չէր հասնիլ նաեւ նուագախումբին այդ տարիներու գեղարուեստական ղեկավար, եւ այդ բոլոր շրջագայութիւններուն ու ձայնագրութիւններուն նուագավար Լորիս Ճգնաւորեանին, որուն անունը չէ յիշատակուած իբրեւ այս նուաճումներուն մասնակից։

Սուսաննա Ամատունի 1985-ին տպագրած էր Առնոյ Բաբաջանեանի գործիքային ստեղծագործութիւններուն նուիրուած աշխատութիւն մը։ *Երաժշտական Հայաստանի* ներկայ յօդուածը՝ «Առնոյ Բաբաջանեանի երգերուն մարգարտեայ թաւալքը» (թիւ 1 (4), 2001, էջ 19-20, ռուսերէն) նորօրէն կ'ամբողջացնէ երաժշտահանի ժառանգութեան դիմագիծը։

Վաղամեռիկ սիրուած դաշնակահար Սամուէլ Ալումեան արժանաւորապէս կը

մեծարուի Շուշանիկ Ափոյեանի կողմէ («Նուիրուում է Սամուէլ Ալումեանի ծննդեան 60-ամեակին», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 24-26):

Ի պաշտպանութիւն Ստեփան Շաքարեանին, «Առինքնող արուեստի լոյսը» վերտառութեամբ՝ Վերգինէ Սարդարեան ամենասեղմ գիծերով կը ներկայացնէ երաժըշտահանը, պնդելով հեղինակային նուագահանդէսի մը կազմակերպումին անհրաժեշտութիւնը (Թիւ 1 (2), 2000, էջ 40):

Կարինէ չարժանկարի գեղարուեստական լուծումներուն եւ այնտեղ օգտագործուած Զուհաճեանի *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթի երաժշտութեան մասին է Ինտա Եռանէսեանի «*Կարինէ* չարժանկարի ստեղծողներուն մասին» յօդուածը (Թիւ 2 (3), 2000, էջ 42-44, ռուսերէն): Սակայն յօդուածագիրը կը կրկնէ կաղապար դարձած նախադասութիւն մը, թէ Զուհաճեանի *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայ*ի երաժշտութիւնը «ամբացուած է եւ վերագործիքաւորուած Ղազարոս Սարեանի եւ Տիգրան Մանսուրեանի կողմէ»: Ժամանակն է արդէն դիտարկել Զուհաճեան իր բնագրային հարազատութեամբ: Խորհրդահայ երաժշտագիտութիւնը (Գէորգի Տիգրանով, Ալեքսանդր Շահվերդեան, Նիկողոս Թահմիզեան եւ ուրիշներ) բազմիցս նշած է Զուհաճեանի հզօր տաղանդը եւ հաստատած իր տեղը իբրեւ հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան հիմնադիր: Սակայն Զուհաճեանի օփերա-օփերէթային արուեստը Հայաստանի մէջ միշտ ներկայացուած է փոփոխութիւններով: Համեմատելով հեղինակային ձեռագիրին հետ, դժուար չէ նկատել՝ թէ 1945-էն մինչեւ այսօր, Երեւանի օփերայի բեմադրած *Արշակ Բ*.ի երաժշտութեան մեծամասնութիւնը եւ լիպրեթթոյին ամբողջութիւնը չի պատկանիր հեղինակի գրիչին, որով աւելի քան կէս դար է կ'ունկնդրենք ոչ հեղինակային նուագագրութիւն մը: Աւելի նուազ չափանիշերով նոյնը կարելի է ըսել *Լէպլէպիճի Հօր Հօր աղայ*ի մասին, որուն գործիքաւորումին ընթացքին անտեսուած են Երեւանի Զուհաճեանի դիւանին մէջ պահպանուող *Լէպլէպիճի*ի ամբողջական կամ թերի նուագագրութիւնները, այլեւ դաշնակագրութեան (vocal score) մէջ առկայ նուագարաններուն նշումները, յօրինելով բոլորովին անկախ գործիքաւորում մը: Արդ, եթէ համոզուած ենք Զուհաճեանի տաղանդին, զայն պէտք է թողուլ անխախտ, ամբողջացումներ կատարելով միայն այն ժամանակ՝ երբ հատուած մը կամ գործիքաւորումի մաս մը կորսուած ըլլայ: Եթէ չենք համոզուած իր ստեղծագործական կարողութիւններուն, նախընտրելի է զայն դուրս մղել մեր երաժըշտութեան պատմութենէն՝ քան հրամցնել «սրբագրութիւններ»-ով եւ աղաւաղուած դիմագիծով: Իսկ բաւ է գէթ հեռուէն դիտել Զուհաճեանի ինքնագիր ձեռագիրները՝ համոզուելու համար տաղանդաշատ երաժշտահանի գրիչին բեղմնաւորութիւնն ու հմտութիւնը: Համաշխարհային արուեստին մէջ, Ի. դարը վերադարձ մըն էր հեղինակային բնագիրներու, որոնք այնքան ձեւափոխուած էին վիպապաշտներու դարաշրջանին: Վերջին մնացուկներէն էր Ռիմսքի-Քորսաքովի մշակումով հնչող Մուսորքսքիի *Պորիս Կոտունով* օփերան՝ շնորհիւ Մոսկուայի Պոլշոյի տիրակալ աղդեցութեան: Սակայն այսօր, ողջ աշխարհը՝ ներառեալ Ս. Փեթերպուրկի հռչակաւոր օփերան, ամուր քայլերով կ'ընթանայ հաստատագրելու Մուսորքսքիի բնագիրը, ուր կը գտնենք ինքնատպութիւն, դաշնակումային (harmonic) ուժականութիւն, կուռ արտայայտչականութիւն: Նոյնն է Զուհաճեանի պարագան:

Գեղջկական եւ աշուղական երաժշտարուեստները հանդէս կու գան մէկական լրջահայեաց յօդուածներով՝ յանձինս Լիլիթ Սիմոնեանի ժողովրդական աւետիսներուն

նուիրուած հետազօտութեան («Ժողովրդական աւետիսների երաժշտութիւնը», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 27-28) եւ Մանուկ Մանուկեանի՝ աշուղ Հաւասիին յատկացուած կենսագրական-մեկնողական ելոյթին («Հաւասի - 100, մշտահունչ քնար», Թիւ 1, 1998, էջ 19):

Միջնադարի երաժիշտներ՝ Ստեփանոս Սիւնեցիի, Սահակադուխտի եւ Խոսրովիդուխտի կենսագրութեան ու գործերուն յատկացուած է Խորէն Պալեանի «Գիտ նշխարաց. VII-VIII դարերի հայ քնարերգութիւնը»-ը (Թիւ 1 (2), 2000, էջ 17-19): Սակայն նոյն արժանաւոր երաժիշտ-բանասէրի «Գիտ նշխարաց. Խաչվերացի տօնը» յօդուածը (Թիւ 1, 1998, էջ 22) պատմական-կրօնագիտական բնոյթ ունի՝ ուր ընդամէնը չորս տող յատկացուած է երաժշտութեան, իսկ «Հայ եկեղեցւոյ պատմութիւն»-ը (Թիւ 2 (3), 2000, էջ 38-39) ոչ մէկ առնչութիւն ունի երաժշտութեան հետ: Ուրիշ հարց՝ թէ երկուքն ալ լուրջ եւ ուսանելի յօդուածներ են, բայց ոչ *Երաժշտական Հայաստանի* համար:

«Ո՞վ է «Չորս պատկերի քում» շարականի հեղինակը» (Թիւ 1 (4), 2001, էջ 34-35) յօդուածին հեղինակն է հայ հոգեւոր միջնադարագիտութեան բարձրահմուտ մասնագէտ Աննա Արեւշատեան, որուն ուսումնասիրութիւնները ունին ընդգրկուն տարողութիւն: Յօդուածը, սակայն, մտորումներու դուռ կը բանայ: Ո՞ւր են հոգեւոր երաժշտութեան իսկական մասնագէտները Հայաստանի մէջ: Ինչո՞ւ Խորհրդային Հայաստանի սակաւաթիւ նախկին մասնագէտները չպատրաստեցին յաջորդներ: Արդեօք միջնադարեան մենատիրութեան սկզբունքո՞վ կ'առաջնորդուէին անոնք...:

Խիստ արժէքաւոր հրապարակումի մը սկիզբն է Տիրան Լոքմակէօզանի «Հայերի երաժշտութեան մասին»-ը (Թիւ 1 (4), 2001, էջ 37-38, Ա. մաս, հայերէն եւ գերմաներէն), որ հայկական երաժշտութեան մասին՝ Փեթերմանի մէկ ու կէս դար առաջ հրատարակած գերմաներէն յօդուածին հայերէն թարգմանութիւնն է, ծանօթագրութիւններով հանդերձ:

Կոմիտաս վարդապետի երգեցողութիւնն ու Շահ-Մուրատեանի կոմիտասեան երգերը բովանդակող CD-ի գրքոյկին անփոփոխ վերատպութիւնն է Ալինա Փահլեւանեանի յօդուածը՝ ուր ակնարկուած է Կոմիտաս վարդապետի կենսագրութիւնն ու գեղջկական երգարուեստի բնագաւառին մէջ ունեցած իր ներդրումը («The Komitas CD», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 41, անգլերէն):

Վրացի երաժշտագէտ Կատեւան Բոլաշվիլիի ատաղձը Աւետ Տէրտէրեանի եւ Գ. Քանչելիի համանուագային գործերն են («Նոր երաժշտական լեզուի եւ թատերգաբանութեան (dramaturgy) փոխազդեցութեան հարցերը՝ աւանդական համանուագի սեռին մէջ», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 12-13, ռուսերէն):

Սեդա Սէյրանեանի յօդուածը՝ յայտնի երաժշտագէտ Աննա Բարսամեանի մասին է («Բարսամեան Աննա Ալեքսանդրովնա», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 2-3, ռուսերէն):

Ի վերջոյ, գիրքերու մեկենաս Յարութիւն Սիմոնեանին ուղղուած փառաբանական գրութիւն մըն է Արուսեակ Սահակեանի «Յարգս՝ յարգաւորաց, պատիւ՝ արժանաւորաց»-ը (Թիւ 1 (2), 2000, էջ 43-44), ուր երաժշտութեան հետ առնչութիւն մը չկրցանք գտնել:

բ.-Ներկայ Հայաստանի երաժշտական իրավիճակը

Արդի Հայաստանի երաժշտական դժուար պայմաններուն մասին արտայայտուած են խումբ մը առաջաւոր երաժիշտներ՝ «Հարցազրոյց երաժշտական արուեստի մտահո-

գութիւններու չուրջ» յօդուածին մէջ (թիւ 1, 1998, էջ 29-32): Թէեւ խորագիրը «Հարցազրոյց» բառը կը կրէ, սակայն յօդուածը կը համախմբէ առանձին տեսակէտներու գրանցումները: Յօդուածը ցոյց կու տայ՝ թէ արուեստի գործնական կիրառումի տեսանկիւնէն, տակաւին որքան ժամանակ պէտք է լիարժէք անցում կատարելու պետական բացարձակ հովանաւորութեան նախկին համակարգէն դէպի շուկայական յարաբերութիւններուն արմատական ընկալումն ու լիարժէք գործադրութիւնը: Թէեւ, այս յօդուածը կարդալէ ետք, Խորհրդային շրջանի հայկական արուեստին դիտակ ընթերցողը ափսոսանքով պիտի դիտէր նախկին համակարգին խորտակումը, քանզի՝ անկախ գոյութիւն ունեցած սահմանափակումներէն ու ճնշումներէն, Հայաստանի Խորհրդային շրջանը հանդիսացած էր մեր երաժշտութեան պատմութեան կարեւոր հանգրուաններէն մէկը, իսկ Երեւանը՝ ԺԹ. դարու Պոլսոյ եւ Թիֆլիսի կեդրոններէն ետք, ստանձնած էր Ի. դարու հայկական երաժշտութեան զարգացումին առաջատար դերը:

Երեւանի երաժշտանոցի դժուարութիւններուն նուիրուած է Հենրիկ Սմբատեանի «Կոնսերվատորիայի խնդիրներով մտահոգ»-ը (թիւ 1, 1998, էջ 4)՝ ուր կը շեշտէ արուեստի հովանաւորներ գտնելու անհրաժեշտութիւնը:

Նոր ժամանակներն ու պայմանները կը թելադրեն նոր մօտեցում երաժշտութեան մատակարարումի, վարչաձեւի, գործելակերպի եւ հովանաւորութեան տեսանկիւնէն, որոնք բացատրուած են Նարեկ Թովմասեանի այժմէական նշանակութիւն ունեցող յօդուածին մէջ՝ «Հայաստանի երաժշտական արուեստի եւ կառավարման ինստիտուտների փոխյարաբերութիւնների որոշ դիտակէտեր» (թիւ 1 (2), 2000, էջ 38-39):

Մհեր Նաւոյեանի յօդուածը՝ «Ծափողջոյնի արժէքը» (թիւ 1, 1998, էջ 23), հրաշալիօրէն կը քննարկէ Հայաստանի նուագահանդէսներուն ունկնդիր-կատարող յարաբերութիւնը, գտնելով՝ որ «այսօր Հայաստանի ոչ մի համերգասրահում, ոչ մի համերգ առանց որոտընդոստ ծափերի չի աւարտւում: Մի փոքր այլ ձեւակերպում. այսօր Հայաստանի ոչ մի համերգասրահում անյաջող համերգ չի կայանում, ոչ մի կատարող չի սայթաքում, ամէն բան հրաշալի է»: Լուրջ մօտեցումով մը կը փորձէ բացատրել ունկնդիրներուն չերտերը, անոնց ներկայ հոգեբանութիւնը: Անուններ չկան, խօսքը երեւոյթի մասին է:

դ.-Յուշեր

Յուշագրութիւնը ունի անփոխարինելի կարեւորութիւն: Եթէ պատմութեան ընթացքին մեր արուեստագէտները եւ երաժշտագէտները առարկայականօրէն արձանագրած ըլլային իրենց ապրած շրջանի դէպքերը, շատ բան պիտի դիւրացնէին յետագայ ուսումնասիրողներուն համար: Այսօրուան յուշագրութիւնը վաղը պիտի դառնայ պատմական աղբիւր: Այս առումով, հետաքրքրական է ընթերցել Կարինէ Ջաղացպանեանի տպաւորութիւնները՝ ստացած Վլատիմիր Կոշովսքիի երեւանեան դասախօսութիւններէն («Սլացք դէպի ապագան», թիւ 1 (4), 2001, էջ 9-10):

Սիմոն Վրացեանի յուշերը Կոմիտաս վարդապետի մասին («Կոմիտասի հետ», թիւ 2 (3), 2000, էջ 9-11 եւ թիւ 1 (4), 2001, էջ 6-7)՝ որոնք Հայաստանի մէջ կը տպագրուին առաջին անգամ, վեր կը հանեն հանճարեղ երաժիշտի տիպարի եւ անձնական կեանքի արժէքաւոր մանրամասնութիւններ:

Սարգիս Օհաննէսեան կը վերահրապարակէ Թամար Գաբրիէլեանէն յուշ մը Առնոյ Բաբաջանեանի մանկութեան տարիներէն («Առնոյ Բաբաջանեանի մանկութեան դրուագներէն մէկուն մասին», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 21, ռուսերէն):

դ.-Հարցազրոյցներ

Հարցազրոյցները ուղղուած կ'ըլլան բացայայտելու անուանի երաժիշտի մը կարծիքները, քօղազերծելու անոր թաքուն մտորումները արուեստի մասին եւ կամ պարզապէս հաղորդելու որոշ տեղեկութիւններ: Այսպէս, *Անոյշ* օփերայի երիտասարդ երգիչներու մասին կը խօսի Տիգրան Լեւոնեան (Վալենտին Թովմասեան, «Երիտասարդները խիզախում են», Թիւ 1, 1998, էջ 12), Վայմար - 1999 երաժշտական ձեռնարկումներուն մասին կը տեղեկացնէ Վոլֆրամ Հուշկէ (Կապրիելա Տրեւս, «Գործունէութեան նոր ուղիներ», Թիւ 1, 1998, էջ 16), Հայաստանի եւ ընդհանուր ճազի մասին կը զրուցէ դաշնակահար Լեւոն Մալխասեան (Ստեփան Բաբաթօրոսեան, «Ջազային երաժշտութիւն «տեղ՝ հայկական արեւի տակ»», Թիւ 1, 1998, էջ 25-26), Գրիգոր Դանիէլեան կը պատմէ Շարական համոյթին մասին («Անահիտ Գրիգորեան, «Զրուցարան», Թիւ 1, 1998, էջ 28), Աւետ Տէրտէրեան ներահայեաց ակնարկով մը կը հրավառէ իր յուզական հարուստ աշխարհը (Ռուբէն Տէրտէրեան, «Վկայութիւններ՝ Մհեր Մկրտչեանէ եւ Աւետ Տէրտէրեանէ», Թիւ 1, 1998, էջ 33-36), Ալեքսանդր Յարութիւնեան կը նախընտրէ պատմել իր եւ իր ծնողքի կենսագրական դրուագներ (Գոհար Շագոյեան, «Զրոյց կոմպոզիտոր, ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր Ալեքսանդր Յարութիւնեանի հետ», Թիւ 1 (2), 2000, էջ 34-35), Կոմիտաս Լարային Քառանուագի մտահոգութիւնները, կենսագրութիւնը եւ մտայղացումները կը բացատրէ Ա. ջութակահար՝ Էդուարդ Թադեւոսեան (Վալենտին Թովմասեան, «Էդուարդ Թադեւոսեան եւ Կոմիտասի անուան Լարային Քառեակը», Թիւ 2 (3), 2000, էջ 29-32):

Հակաբեւեռային դիրքի վրայ կը գտնուի Օհան Տուրեանի հետ՝ Վալենտին Թովմասեանի կատարած հարցազրոյցը («Հայաստանի Ազգային Ռադիոյի Սիմֆոնիկ Նուագախմբի բեթհովէնեան սիմֆոնիաների շարքը», Թիւ 1, 1998, էջ 11-12): Յայտնի նուագավարը՝ Հայաստանի Ռադիոյի Սիմֆոնիկ Նուագախումբին հետ աւարտած ըլլալով Պեթհովէնի ինն համանուագներուն մեկնաբանութիւնը, հարցազրոյցը կ'ենթադրէ ընթերցողներուն հրամցնել Տուրեանի պատկերացումները հանճարեղ երաժշտահանի գործերուն նկատմամբ: Սակայն փոխարէնը՝ յարձակում Ֆելիքս Վայնկարթնէրի եւ Հերպերթ վոն Գարայեանի դէմ: Խօսքը տանք Տուրեանին. «Դժբախտաբար, որոշ դիրիժորներ, նոյնիսկ աշխարհահռչակ դիրիժորներ, իրենց թոյլ են տալիս փոփոխելու Բեթհովէնի գործիքաւորումները: ...Զարմանում եմ. ինչպէս է պատահում, որ իրեն յարգող մարդը, Բեթհովէնին գնահատող ու յարգող մարդը, թոյլ է տալիս իրեն ձեռք տալ նրա գործիքաւորմանը եւ նրանցում փոփոխութիւններ կատարել: ...Ֆոն Կարայեանը, օրպէսզի իր ղեկավարութեամբ Բեթհովէնը տարբեր հնչի, փայտեայ փողայինները կրկնապատկում է. երկու ձայնը դարձնում է չորս ֆլէյտա, չորս հոբոյ, չորս ֆագոտ, վեց գալարափող, դրանով իսկ մեծացնելով եւ նաեւ լարայինների կազմը: Սա եսասիրութիւն է, ինքնափառաբանման միտում: Պէտք է հարցնել Բեթհովէնին՝ համաձա՞յն է արդեօք, այս փոփոխութիւններին»: Այսինքն, աշխարհի թիւ մէկ նուագավարը «իրեն չի յարգեր», «եսասէր» է եւ կը դիմէ «ինքնափառաբա-

նում»-ի: Արծարծուած հարցի մակերեսայնութեան եւ անվայելչութեան համար հարկ է կանգ առնել առաջ մղուած դրոյթին վրայ: Ի. դարու երաժշտական նուագարանները եւ նուագախումբերուն կազմերը էական փոփոխութիւններու ենթարկուած են ԺԹ. դարու համեմատութեամբ: Պեթհովէնի դաշնակի սոնաթները կը նուագենք ժամանակակից դաշնակով՝ որուն հնչականութիւնը մեծապէս տարբեր է հեղինակի ժամանակի դաշնակներէն: Պախի քլաւսէնի երկերը այսօր կը հրամցուին նաեւ դաշնակով: Ճիշդ է, կան բազմաթիւ համոյթներ՝ որոնք վերածնունդի եւ պարոքի գործերը կը նուագեն հին նուագարաններով, վերարտադրելով հեղինակներու հնչական հենքը: Անիկա գեղեցիկ ուղղութիւն մըն է, որ ունի իր հետեւորդներն ու երկրպագուները: Բայց, միւս կողմէն, խիստ ընդունուած ու տարածուած երեւոյթ մըն է այդ գործերը մեկնաբանել նոյն նուագարաններու ժամանակակից տարբերակներով՝ որոնք ոչ մէկ կերպ չեն նսեմացներ հեղինակներուն յղացումները: Արդի նուագախումբի մը կազմաքանակը շատ աւելի մեծ է քան Պեթհովէնի ժամանակ: Լարայիններուն թիւը մեծապէս աճած է, որով tutti-ներու մէջ՝ յատկապէս փայտէ փողայիններու հնչեղութիւնը զգալիօրէն կը նսեմանայ: Տուրեան կը սխալի՝ երբ կ'ըսէ, թէ Գարայեան լարայիններու քանակը աւելցուցած է փողայիններու աւելացումին հետեւանքով: Տրամաբանականը հակառակն է: Արդ, աշխարհի թիւ մէկ նուագախումբը՝ Պեռլինի Ֆիլհարմոնիքը, կամ պիտի հրաժարէր իրեն յատուկ ժամանակակից հնչողականութենէն եւ աւանդոյթներէն, եւ կամ պիտի ընթանար իր ուրոյն ու աշխարհին թելադրած իր հնչերանգի պահպանումի ուղիով: Կարեւորը, քանի մը նուագարաններու կրկնապատկումին զուգահեռ, Պէթհովէնի իւրաքանչիւր ձայնանիշի եւ երանգանիշի անփոփոխ պահպանումն է, զոր խղճամիտօրէն կիրառած է Գարայեան: Յիշենք, որ Տուրեան ժամանակին ընդունած էր ղեկավարել Զուհաճեանի *Արշակ Բ*.ի Էյնաթեան-Շահվերդեան տարբերակը՝ ուր ոչ միայն փայտէ փողայինները կրկնապատկուած էին, այլ երաժշտութեան մեծ տոկոս մը նորովի յօրինուած:

Ե.–Քննադատութիւն

Հանդէսը տեղ յատկացուցած է Երեւանի զանազան նուագահանդէսներու քննադատութիւններ: Երաժշտա-քննադատութիւնը (musical criticism) մեր երաժշտագիտութեան ամենատկար մնացած ենթաճիւղն է: Սակայն Հայաստանի մէջ երաժշտա-քննադատութիւնը ունի իր բարդութիւնը: Հայրենի երաժիշտները բոլորն ալ մօտաւոր թէ հեռաւոր առնչութիւններով ծանօթ են իրարու: Մինչդեռ իսկական, առարկայական քննադատութիւն կարելի է միայն այն ժամանակ՝ երբ անձնական կապ կամ որեւէ մակարդակի ծանօթութիւն չկայ յօդուածագիրի եւ քննադատուող կատարողի միջեւ: Ալ ուր մնաց, երբ քննադատը մասնակից է քննախօսուող խումբին, ինչպէս է պարագան Գայեանէ Աբրահամեանին («Հայաստանի Փոքրիկ Երգիչներ մանկական երգչախումբը EXPO 2000 համաշխարհային ցուցահանդէսին», թիւ 1 (4), 2001, էջ 16-17): Սոյն յօդուածը կարելի էր դասել լրատուութեան դասին, բայց այնտեղ առկայ մեկնաբանութիւն-նկարագրութիւնները զայն կը փոխանցեն երաժշտա-քննադատական յստակ ուղղութիւն: Տիգրան Հէքէքեանի ղեկավարած այս բարձրարուեստ երգչախումբին ելոյթը մենք եւս ժամանակին մեծ հիացումով ունկնդրած ու ծափահարած էինք Գահիրէի օփերայի մեծ սրահին մէջ: Իսկ Գայեանէ Աբրահամեան՝ «Հայաստանի Փոքրիկ Երգիչներ կազմակերպութեան ներկայացուցիչ»,

խումբին ելոյթները Գերմանիոյ մէջ կը բնութագրէ «հանճարեղ», «փառապանծ համերգ», «համերգը ճախրեց դէպ վեր արուեստի արծուաթռիչ թափով» եւ նման արտայայտութիւններով: Հանճարեղը Պեթհովէնն է, Կոմիտաս վարդապետը: Միջազգային երաժշտագիտութիւնը կը խուսափի «հանճարեղ» անուանել նոյնիսկ Պեռլինի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին ու իր գեղարուեստական ղեկավար Քլաուտիօ Ապպատոյին: Արդ, եթէ հայկական պայմաններու մէջ չատ դժուար է գտնել քննադատ մը՝ որ անձնական ոչ մէկ ծանօթութիւն ունենայ կատարողին հետ, գէթ անհրաժեշտ է խուսափիլ բուն մասնակցողի մը (վարչական թէ գեղարուեստական) քննադատական հրապարակումէն:

Այս առումով, յափշտակութեամբ կարդացինք Արթուր Աւանէսովի յօդուածը՝ «Վիկտոր Մերժանովը Երեւանում» (թիւ 2 (3), 2000, էջ 41-42), որ անուանի դաշնակահարի Երեւանի մենանուագի քննախօսականն է: Աւանէսով կը գրէ անկեղծ, անկաշկանդ ոճով, դրոշմելով իր ուրոյն մտածելակերպը: Կը դիտէ մերթ գունային-արտայայտչական տեսանկիւնէն՝ արտաբերելով իր երաժշտահանական կրթութեան սերմերը, մերթ՝ ընդհանուր կատարողական: Ան լրջախոհութեամբ կը բացատրէ իր կարծիքը Պեթհովենի *Լուսնալուսային* սոնաթի կատարումի բացասական կողմերուն մասին: Թէեւ Շուպերթի մանրանուագներուն «յաճախ վերագրուող «սալոնային» երաժշտութիւն» գաղափարը չատոնց վերացած է արեւմտեան երաժշտագիտութեան հորիզոնէն:

Երաժշտա-քննադատութեան սեռին կը վերաբերի Աննա Արեւշատեանի երկու յօդուածները՝ «Հոգեւոր երաժշտութեան փառատօն. *Չարչարանքներ ըստ Յովհաննէսի* օրատորիան Երեւանում»-ը (թիւ 1 (2), 2000, էջ 12-13) եւ «Հոգեւոր երաժշտութեան փառատօն. *Չարչարանքներ ըստ Մատթէոսի* օրատորիան Երեւանում»-ը (թիւ 2 (3), 2000, էջ 34-36), ուր կը փորձէ բացայայտել Երեւանի մէջ, Զաւէն Վարդանեանի նուագավարութեամբ հնչած Պախի օրաթորիոներուն կատարողական յատկանիշները՝ զանոնք քննարկելով նաեւ ստեղծագործութեան պատմա-կատարողական առանձնայատկութիւններու ծիրին մէջ: Իսկ *Չարչարանքներ ըստ Մատթէոսի* երեք մենակատարներու թերութիւնները ներողամտաբար կը վերագրէ ստուար բազմութենէն յառաջացած բեմի յուզմունքին:

«Ֆրանսական երաժշտութեան օրեր»-ուն մէջ (թիւ 1 (2), 2000, էջ 24-25, ռուսերէն), Նելլի Աւետիսեան կը ներկայացնէ դաշնակահար Ժաք Շապպի, երգիչ Լէոնէլ Էլփերտինկի եւ երգչուհի Ելենա Վասիլիեւայի ելոյթները Երեւանի մէջ: Դասական քննադատութեան տիպար յօդուած մը՝ ինչպէս ժամանակին պարբերաբար կը կարդայինք *Սովետական արուեստ* ամսագիրին մէջ, կատարողներու մեկնաբանութիւններու ընդհանուր նկարագրութիւններով՝ դիտուած միշտ դրական գետինի վրայ:

Գրիգոր Դանիէլեան կը ներկայացնէ Շառլ Ազնաւուրի երգահանդէսը («Շառլ Ազնաւուր՝ «Սէրը կ'ապրի յաւէտ, բոցերի մէջ անգամ»», թիւ 1, 1998, էջ 9), Գոհար Շազոյեան՝ Աննա Սարաջեան - Ալեքսանդր Զաուչեան զուգանուագը («Աննա Սարաջեան - Ալեքսանդր Զաուչեան դուէտը», թիւ 1, 1998, էջ 10), երիտասարդ դաշնակահարուհի Կարինէ Գիլանեանի նուագահանդէսը («Ճանապարհ նոր սերնդին», թիւ 2 (3), 2000, էջ 46-47) եւ Ղազարոս Սարեանի 80-ամեակի հանդիսութիւնները («Ղազարոս Սարեան - 80», թիւ 1 (4), 2001, էջ 22-24), Գոհար Ալայեան՝ դաշնակահար Սերուժ Քրաջեանի մենանուագը («Առաջին հանդիպում», թիւ 1, 1998, էջ 12-13),

Մանուկ Մանուկեան՝ Կոյրերու Միութեան Երգչախումբի երգահանդէսը («Լոյս առկայծող համերգ», թիւ 1, 1998, էջ 13-14), Վերգինէ Սարդարեան՝ ռուս երաժիշտներու ելոյթները («Ռուսաստանի մշակոյթի օրերը Հայաստանում», թիւ 1, 1998, էջ 14), Վալենտին Թովմասեան՝ վրացական երաժշտութեան օրերը («Վրաստանի մշակոյթի օրերը Հայաստանում», թիւ 1, 1998, էջ 15), եւ Ստեփան Բարաթորոսեան՝ Սերպանտին 99 ճազային համոյթի նուագահանդէսը («Impressia», թիւ 1 (2), 2000, էջ 40-41):

գ.-Գրախօսութիւն

Տեղ գտած են զանազան գիրքերու գրախօսականներ: Անստորագիր յօդուած մը կը ներկայացնէ Նիկոլ Գալանդէրեանի ստեղծագործութիւններու ժողովածուն («Նիկոլ Գալանդէրեան, *Յոյսերի եւ յոյզերի մրմունջներ*», թիւ 1, 1998, էջ 37), Լիլիթ Երնջակեան՝ Արուսեակ Սահակեանի եւ Ալինա Փահլեւանեանի *Սասնայ ծռեր դիւցազնավէպը* («Lark-ի լաւագոյն նախաձեռնութիւններից մէկը», թիւ 1 (2), 2000, էջ 41-43), անստորագիր յօդուած մը՝ Արճէշ հրատարակչատան՝ հայ երաժշտահաններու նոր գործերու հրատարակութիւնները («Արճէշի նոր հրատարակութիւնները», թիւ 1 (2), 2000, էջ 46-47), Գրիգոր Դանիէլեան՝ Երեւանի Երաժշտանոցի *Երաժշտագիտական աշխատութիւնների ժողովածուն* («Կոնսերվատորիայի գիտական յօդուածների բուհական 1-ին ժողովածուն», թիւ 2 (3), 2000, էջ 14-15), Վերա Զալեան՝ Աննա Բարսամեանի եւ Արաքսի Սարեանի *Մեղէա Աբրահամեանը* («Մեղէա Աբրահամեան», թիւ 2 (3), 2000, էջ 17-18, ռուսերէն), Անահիտ Հայրապետեան՝ Անահիտ Բաղդասարեանի *Կարինէ Էմանուէլի Խուդաբաշեանը* եւ Անահիտ Կիրակոսեանի *Մարգարիտ Արամի Բրուտեանը* («*Մարգարիտ Բրուտեան* եւ *Կարինէ Խուդաբաշեան*», թիւ 2 (3), 2000, էջ 18-19), Սոֆա Ազնաւուրեան՝ *Հոգեւոր միասնութեան ճանապարհին. Աւետ Տէրտէրեանը բարեկամների հետը* («Աւետ Տէրտէրեան - 70 փառատօն Նիժնի Նովգորոդում», թիւ 2 (3), 2000, էջ 47), երաժշտահան Ռոբերտ Ամիրխանեանի *Երգերը* («Ռոբերտ Ամիրխանեան *Երգեր*», թիւ 2 (3), 2000, էջ 47) եւ *Միանանք երգով* հոգեւոր երգերու ժողովածուն («Միանանք երգով», թիւ 1 (4), 2001, էջ 43), Ռասմիկ Ալավերդեան՝ Ալեքսանդր Յարութիւնեանի *Յուշերը* («Ալեքսանդր Յարութիւնեանի *Յուշերը*», թիւ 1 (4), 2001, էջ 44), եւ Գոհար Շագոյեան՝ Մարգարիտ Բրուտեանի *Յակոբ Ասատուրեան, սփիւռքահայ գրողն ու երաժիշտը* («Ծաղկաքաղ», թիւ 1 (4), 2001, էջ 45):

CD-ներու ներկայացում-գրախօսականներ եւս իրենց բաժինը գտած են հանդէսին մէջ: Մարգարիտ Տէր-Սիմոնեան կը ներկայացնէ սոփրանօ Էվիրա Ուզունեանի *My Armenia*-ն («Իմ Հայաստան», թիւ 1 (2), 2000, էջ 45, ռուսերէն), Ռուբէն Գալչեան՝ Ալան Յովհաննէսի ստեղծագործութիւններու հաւաքածոն («Նոր ձայներից», թիւ 1 (2), 2000, էջ 45), Զիլինկիրեան քառանուագի *Komitas-Aslamazian*-ը, Տիգրան Մանսուրեանի քոնչերթոները եւ Վարդան Մամիկոնեանի ձայնագրութիւնները («[անվերնագիր], թիւ 1 (4), 2001, էջ 42), Գրիգոր Դանիէլեան՝ իր սկաւառակը (հաւանաբար՝ չգտնելով իր գործին մասին արտայայտուող ուրիշ երաժշտագէտ մը) եւ Հայաստանի տարբեր խումբերու կատարումներէ համադրուած *Armenia*-ն («Զմեռնացան», թիւ 1 (2), 2000, էջ 45-46), Գոհար Շագոյեան՝ երաժշտահան Արմէն Սրմբատեանի գործերէն կազմուած *My World*-ը («*Իմ աշխարհը* *My World*», թիւ 2 (3), 2000, էջ 19-20), Վալենտին Թովմասեան՝ Նարեկ համոյթի սկաւառակները

(«Նարեկ», թիւ 2 (3), 2000, էջ 39), Մարգարիտ Ռուխկեան՝ երաժշտահան Աւետ Տէրտէրեանի թիւ 7 եւ 8 համանուագները («Աւետ Տէրտէրեան՝ համանուագներ թիւ 7 եւ 8», թիւ 2 (3), 2000, էջ 39-40, ռուսերէն), Սոֆիա Ազնաուրեան՝ Պերճ Թիւ-րաբեանի *Եղիչէ Զարենցը* եւ երգչուհի Տաթեւիկ Յովհաննիսեանի *Listen to my Heart*-ը ([անվերնագիր], թիւ 1 (4), 2001, էջ 42):

Թէ՛ գիրքերու եւ թէ՛ ձայնագրութիւններու գրախօսականները յղացուած են ներկայացնելու ու համառօտագրելու անոնց բովանդակութիւնը՝ որ ինքնին կարեւոր նախաձեռնութիւն մըն է: Սակայն չեն ձգտիր քննարկել աշխատութիւններուն մէջ արծարծուող գաղափարները եւ բարձրացուած դրոյթները ու կարծիքներ յայտնել ձայնագրութիւններու մեկնաբանական հարցերու վերաբերեալ՝ դուռ բանալու գիտական վիճաբանութիւններու:

է.-Լուրեր

Լրատուական հաղորդագրութիւնները կարեւոր կշիռ ունին հանդէսին մէջ, ինչպէս՝ երգչուհիներ Անահիտ Մխիթարեանի եւ Ջուլիէտա Գալստեանի մրցանակները միջազգային մրցոյթին («Առաջին մրցանակները՝ Հայաստանին», թիւ 1, 1998, էջ 16), Երեւանի Երաժշտանոցի Ուսանողական Գիտաստեղծագործական Ընկերութեան տարեվերջի համաժողովը (Եւա Դիլանեան, «Նուիրուում է Երեւանի Կոնսերվատորիայի 75-ամեակին», թիւ 1, 1998, էջ 26), երաժշտահան Երուանդ Երկանեանի գործունէութիւնը Պէյրութի մէջ (Գոհար Շագոյեան, «Երուանդ Երկանեանը բէյրութահայ գաղութում», թիւ 1, 1998, էջ 36), Երեւանի Երաժշտանոցի ուսանողութեան ընդունումը Զուիցերիոյ Վերպիէ քաղաքի միջազգային նուագախումբի կազմին մէջ (Յասմիկ Դանիէլեան, «Հայ երաժիշտները միջազգային ասպարէզում», թիւ 1 (2), 2000, էջ 28), զանազան լուրերու համադրումներ (թիւ 2 (3), 2000, էջ 48 եւ թիւ 1 (4), 2001, էջ 46), Յասմիկ Դանիէլեանի հողորդում-տպաւորութիւնները Պելճիքայի մէջ («Պրոֆեսորներ Կ. Դոմբաեւի եւ Ա. Կոսէմեանի սան Յասմիկ Դանիէլեանի օրագրից Բելգիայի երիտասարդական ֆիլհարմոնիայի նուագախմբում վերաորակաւորուելու մասին», թիւ 1 (4), 2001, էջ 17):

ը.-Գրական արձակ եւ բանաստեղծութիւն

Արուսեակ Սահակեան կը փորձէ գրական մարմնաւորում տալ Կոմիտաս վարդապետին («Կոմիտասին», թիւ 1 (4), 2001, էջ 4-5): Հայ եւ օտար երաժիշտներու եւ գրողներու բանաստեղծութիւններ եւս տեղ գրաւած են հանդէսի էջերուն մէջ (թիւ 1 (4), 2001, էջ 47):

թ.-Ձայնանիշեր

Բացի յօդուածներու մէջ տեղ գտած երաժշտական նմոյշներէն, հրատարակուած են երկու ամբողջական ստեղծագործութիւններ:

Առաջինը՝ մեներգի, ջութակի, ջութի (viola) եւ թաւջութակի համար գրուած *Արարատ* երգն է, խօսք Վազգէն Ա. Կաթողիկոսի, մեղեդի Մարի Պողպալեանի, դաշնակում Գրիգոր Դանիէլեանի (թիւ 1 (2), 2000, էջ 14-16): Ստեղծագործութիւնն իր ամբողջութեան մէջ գրուած է ճաշակով եւ իմացականութեամբ:

Երկրորդը՝ *Հայաստան*, մեներգի եւ դաշնակի համար, խօսք Վահան Անդրէասեանի,

երաժշտութիւն Արմէն Սմբատեանի (թիւ 2 (3), 2000, էջ 21-28): Երգչային հիմնա-նիւթին (theme) սկիզբը նոյնական ըլլալով Հանդերձ Էդգար Յովհաննիսեանի *Երեւան-Էրեբունի* երգին, ան ունի զարգացումի այլ ուղի՝ յուզառատ, եռանդուն:

Ժ.-Խաչբառ եւ երգիծանք

Գրիգոր Դանիէլեան Հանդէս եկած է նաեւ իբրեւ երգիծաբան, գրելով «Յիշողու-թեան բուրմունքը» (թիւ 1 (2), 2000, էջ 47) եւ երգիծապատումներու Հաւաքածոյ մը՝ «Երաժիշտները դեռ ծիծաղում են» (թիւ 1 (4), 2001, էջ 48):

Ի վերջոյ խաչբառ մը (թիւ 1, 1998, էջ 39) կու գայ լրացնել «գիտաՀանրամատ-չելի» Հանդէսին պարունակութիւնը:

ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Լաւ է՝ որ ռուսական երաժշտական մշակոյթի Հարցեր արծարծուած են *Երաժըշ-տական Հայաստան*ի մէջ: ԳոՀար Շագոյեան երախտագիտական խօսքով մը կը դի-մագծէ իր ուսուցիչը՝ երաժշտագէտ Միխայիլ Տարականով («Երախտիքի խօսք՝ ուղ-ղուած ուսուցչին», թիւ 1, 1998, 20), Սուսաննա Ամատունի՝ մանրամասն կը յուշագրէ իր սիրելի ուսուցչուհի՝ Վալենթինա Քոնէնի մանկավարժական եւ մարդկային վերա-բերմունքը («Յիշողութիւններ ուսուցիչիս մասին», թիւ 1 (2), 2000, էջ 6-7 եւ թիւ 2 (3), 2000, էջ 7-8, ռուսերէն), Ելենա Տոլխնաքայայի նիւթը արդի ռուսական երաժշտու-թիւնն է («Ռուսական երաժշտական մշակոյթը Ի. դարու վերջաւորութեան», թիւ 1 (2), 2000, էջ 26-28. թիւ 2 (3), 2000, էջ 39-41. թիւ 1 (4), 2001, էջ 10-11), Մկրտիչ Քիւփէլեան կը դիմէ Փոոքոֆիեւի Հրաշալի օփերաներէն մէկուն («*Հրեղէն Հրեշտակի* թատրերգաբանական առանձնայատկութիւնները՝ Ս. Փոոքոֆիեւի օփերայի ստեղծագործութեան տեսանկիւնէն», թիւ 1 (2), 2000, էջ 37-38, ռուսերէն), Արմէն Անանեան կը քննարկէ Սերկէյ Կոպտեւի տեսական դրոյթները («Ս. Վ. Կոպտեւի գիտա-մանկավարժական սկզբունքները՝ երաժշտական ստեղծագործութիւններու վերլուծութեան դասաւանդումին մէջ», թիւ 1 (4), 2001, էջ 30-32, ռուսերէն):

ՎՐԱՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Բացի Կատեւան Բոլաշվիլի վերոյիշեալ յօդուածէն՝ ուր Տէրտէրեանի Հետ միա-սին դիտուած է վրացի երաժշտաՀան Կանչելիի գործերը, ամբողջութեամբ վրացա-կան երաժշտութեան յատկացուած միակ յօդուածն է Ռուսուդան Յուրցումիայի «Ի. դարու վրացական երաժշտութեան գեղարուեստական-բովանդակային կառուցուած-քը» (թիւ 1 (4), 2001, էջ 14-15, ռուսերէն):

Ամփոփելով վերոյիշեալը, դժուար չէ նկատել նիւթերու բազմազանութիւնը եւ մեկնաբանութիւններու Համակողմանի բնոյթը: *Երաժշտական Հայաստան* շօշափած է դանազան Հարցեր ու դիմած է երաժշտագիտութեան տարբեր մասնաճիւղերուն, ցուցաբերելով լայն տեսադաշտ:

Նիւթերու ոլորտը ընդարձակ է՝ ԽորՀրդային Հայաստանի տարբեր սերունդ-ներու յարող երաժշտաՀաններու, կատարողներու եւ երաժշտագէտներու նուիրուած դիմագիծեր, կենսագրութիւններ եւ ուսումնասիրութիւններ, այլեւ ռուսական եւ վրա-ցական երաժշտութեան յատկացուած Հարցեր:

Կը բացակայի սփիւռքը: Ան ներկայացուած է՝ երբ անմիջականօրէն կապուած է Հայրենի երաժիշտներու հետ, ինչպէս՝ Երեւանաբնակ երաժշտագէտ Ալինա Փահլեւանեանի եւ բանասէր Արուսեակ Սահակեանի ելոյթները Լոս Անճելըսի մէջ, Հայրենի երաժշտահան Երուանդ Երկանեանի գործունէութիւնը Պէյրութի մէջ, Հայաստանի արուեստագէտներու ելոյթները եւ արժանացած մրցանակները արտասահմանի մէջ, պարսկահայ երաժշտահան Նիկոլ Գալենտէրեանի ստեղծագործութիւններուն հրատարակութիւնը Երեւանի մէջ՝ Հայրենի երաժշտագէտներու աշխատասիրութեամբ: Առաւելագոյնը՝ սփիւռքահայեր Ալան Յովհաննէսի եւ Ջիլինկիրեան Քառանուագի սկաւառակներու հրապարակումի եւ այլ մանրալուրերու համառօտ տեղեկատուութիւններն են: Պիտի փափաքէինք իւրաքանչիւր Թիւի մէջ գոնէ մէկ ամբողջական ուսումնասիրութիւն մը գտնել սփիւռքահայ երաժիշտի մը մասին:

*Երաժշտական Հայաստան*ին մէջ ուշադրութիւն դարձուած է մայրենի լեզուին գեղեցկութեան եւ անթերութեան: Բնական է, այստեղ-այնտեղ տպագրական վրիպակներ պիտի սպրդէին, սակայն ուշադրութիւն ընելու է՝ որ «*նախ*աձեռնում»-ը չփոխուի «*ձախ*աձեռնում»-ի (Թիւ 2 (3) 2000, էջ 19, Բ. սիւնակ, տող 22), այլապէս հեղինակին կրնայ լուրջ դժուարութիւններու առջեւ կանգնեցնել:

Մէկ-երկու յօդուածագիր ալ Թոյլատրած են լեզուական անհարթութիւններ: Օրինակ, Շուշանիկ Ափոյեանի հետեւեալ նախադասութիւնը՝ նուիրուած դաշնակահար-մանկավարժ Սամուէլ Ալումեանին. «Սովորել է Երեւանի Ջայկովսկու անւ. տասնամեայ դպրոցում, 6 տարեկանից, նրա առաջին ուսուցիչը տողերիս հեղինակն է Շուշանիկ Յովհաննէսի Ափոյեանը: Յետագայում պրոֆեսոր Ե. Ֆլիէրը բարձր գնահատեց իր ուսանողի պրոֆեսիոնալ Երեւանում ձեռք բերած գիտելիքները» (Շուշանիկ Ափոյեան, «Նուիրուում է Սամուէլ Ալումեանի ծննդեան 60-ամեակին», Թիւ 1 (4), 2001, էջ 24): Նախընտրելի չէ՞ր արդեօք դայն ընԹերցել այսպէս. «Վեց տարեկանից սովորել է Ջակովսկու անուան տասնամեայ դպրոցում: Նրա առաջին ուսուցիչը եղել է տողերիս հեղինակը: Յետագայում, պրոֆեսոր Ե. Ֆլիէրը բարձր գնահատեց իր ուսանողի՝ Երեւանում ձեռք բերած պրոֆեսիոնալ գիտելիքները»:

Կամ՝ հետեւեալը. «Դափնեկրի կոչումները մի շարք մրցոյթներում լայն ճանաչում բերեցին եւ մանկավարժական աշխատանքում պրոֆեսորի իրաւունք տալիս, սակայն նա չարունակում էր ղոցենտ մնալ, որովհետեւ չունէր պատուաւոր կոչումներ, ի դէմս համերգային կազմակերպութիւնների պետական պաշտօնեաների դիսաղըրկութեան, նրա ճակատագիրը տնօրինուեց այնպէս, որ նա աւելի շատ հիւրախաղերով շրջագայում էր միութեան քաղաքներում քան մայրաքաղաքում» (անդ, էջ 25): Անցեալ կատարեալի, ներկայի, անցեալ անկատարի եւ բայերու այլ եղանակներու մէջ ընդ մէջ օգտագործում, երկու նախադասութեան միաւորում մէկի մէջ: Շ. Ափոյեանի երաժշտագիտական բացառիկ ներդրումը հայկական դաշնակի գրականութեան պատմութեան եւ տեսութեան բնագաւառին մէջ՝ քաջայայտնի է բոլորին: Իր բոլոր գրութիւնները ըլլալով ռուսերէն՝ յստակ է, որ այս յօդուածին հայերէն տարբերակը անանուն Թարգմանիչի մը գործն է:

Նոյնպէս, լուրերու բաժինի անստորագիր գրութիւնները՝ ուր քանի մը նախադասութեան իմաստը մեզի համար մնաց անհասկնալի, ինչպէս հետեւեալը.

«Երեւանի Կոմիտասի անուան կոնսերվատորիայի *հայցող* ՍաԹենիկ Մուրադեանը մասնակցել է Իտալիայի Սան-Բարտոլոմէօ ալ Մարէ քաղաքի XV միջազգային մրցոյԹին:

«Այն տարիքային երկու կարգից էր *1. Giovani Talenti. 18-ից 23 տարեկանների միջեւ փայլեց Սաթենիկի տաղանդը արժանացաւ 3-րդ պատուաւոր մրցանակին, աւելացնենք որ առաջինը եւ երկրորդը՝ չտրուեց եւ ոչ մէկին: Եւ երկրորդ կարգում Prernio Rovere d'Oro 2000 արժանացաւ դիպլոմի*» (ընդգծումները մերն են, Հ. Ա.) («Հայ լուր», Թիւ 2 (3), 2000, էջ 48):

Կամ՝ «մեր *քայլող* դասականներ՝ Էդուարդ Միրզոյեան, Ալեքսանդր Յարութիւնեան», եւ «Ֆրեդի Քեմփֆը համարւում է աշխարհի *կայացած* դաշնակահարներից մէկը» արտայայտութիւնները (ընդգծումները մերն են, Հ. Ա.) (անդ, էջ 48):

Բառապաշարին մասին: Եզրաբանութիւնը մնացած է այնպէս՝ ինչպէս ժամանակին կը գործածուէր ռուսերէն բառերու տառադարձութեամբ, ինչպէս՝ անսամբլ, ժանր, ինտոնացիա, լադ, կադանս, կամերային, կվարտա, կվարտետ, մետր, նոտա, պարտիտուր, պենտալսորդ, ռիթմ, սիւիտ, վոկալ, տերցիա, տրիխորդ, օկտաւա, ֆրազ, եւ այլն, որոնց բոլորին հայերէն համարժէքները սկսած էին կազմաւորուիլ ԺԹ. դարու հայ երաժշտագիտութեան մէջ՝ իրենց կատարեալին հասնելով Կոմիտաս վարդապետի գրութիւններուն եւ ստեղծագործութիւններուն մէջ: Զանոնք յաջորդաբար կարելի է թարգմանել այսպէս՝ համոյթ, սեռ, ելեւէջ, համաձայնոյթ (կամ՝ ձայնեղանակ), յանգաձեւ, սենեկային, քառեակ, քառանուագ, ամանակ, ձայնանիշ, նուագագրութիւն, հնգալար, կշռոյթ, չար (կամ՝ չարանուագ), երգչային, երրեակ, եռալար, ութեակ, նախադասութիւն: Ի դէպ, այժմ գործածուող «քառեակ» եզրը իբրեւ quartet-ի համարժէք՝ նորամուծութիւն մըն է: Կոմիտաս վարդապետ եւ իր նախորդները զայն կը գործածէին ձայնամիջոցի (fourth, կվարտա) իմաստով, մինչդեռ չորս նուագողներու կազմը իրենց մօտ կը կոչուէր «քառանուագ», իսկ չորս երգիչներու կազմը՝ «քառերգ»: Նոյնը նաեւ ընդհանուր բառերու գործածութեան տեսանկիւնէն, ինչպէս՝ դետալ, էներգետիկ, ինտերնացիոնալ, ինտիմ, կոմպոզիտոր, կոնսերվատորիա, կոնտրաստային, կոնֆերանս, պիէս, պրոֆեսիոնալ, ռեկտոր, ֆունկցիա:

Քանի մը խօսք անգլերէն լեզուին մասին: Բացի Ալինա Փահլեւանեանի «The Komitas CD» յօդուածէն՝ որ անփոփոխ վերատպութիւնն է 1994-ին Գերմանիոյ մէջ լոյս տեսած *Երգում է Կոմիտաս վարդապետ* CD-ի գրքոյկին, մնացած սակաւաթիւ յօդուածներուն անգլերէն լեզուն լեցուն է լեզուական ու ոճական ոչ-տպագրական սխալներով: Յստակ է՝ որ բոլոր յօդուածագիրները զանոնք չարադրած են հայերէն, անանուն լեզուագէտի մը վստահելով անոնց թարգմանութիւնը: Վերցնենք Արզաս Ոսկանեանին նուիրուած փոքրիկ գրութիւնը՝ որուն խորագիրը մնացած է հայերէն («Արզաս Ոսկանեանի հայ երգեցողութեան դասարանի 20-ամեակը», Թիւ 2 (3), 2000, էջ 15-16): Այնտեղ կը կարդանք. «*the way of study passed* at Pioneers' Palace, A. Babayan music school... », որ «ուսանողական ուղին անցած է» կամ նման այլ հայերէն արտայայտութեան մը բառացի թարգմանութիւնն է: Կամ՝ «*singed* on many *scenes* of the world» նախադասութիւնը, զոր ընթերցելու է՝ «sang in many theatres in the world»: Նոյնպէս՝ «author of *cicles* of *patriot* songs *on own* lyrics», կարելի է ուղղել՝ «author of patriotic song cycles based on his own lyrics»: Իսկ Ոսկանեան «*chairman* of Department» չէ, այլ՝ «*head* of Department» (բոլոր ընդգծումները մերն են, Հ. Ա.):

Հանդէսի ամենախոր յօդուածներէն է Գայեանէ Մելքոնեանի վերլուծութիւնը Աւետ Տէրտէրեանի Համանուագ Թիւ 6-ին (Թիւ 1 (2), 2000, էջ 9-10), ուր, սակայն, միայն հայերէն եւ ռուսերէն իմացող մը կրնայ հասկնալ անգլերէն չարադրութեան

իմաստը: Սխալը կը սկսի խորագիրէն՝ «A. Terteryan *VI* Symphony», զոր պէտք է կարդալ՝ «A. Terteryan's Symphony *No. 6*»: Յօդուածագիրը ուսանողուհի մըն է ոչ թէ «Yerevan Conservatoire *named after* Komitas»-ի, այլ՝ «Yerevan Komitas Conservatoire»-ի: Յօդուածին կից Ծանօթագրութիւնները «Preface» (Նախաբան) չեն կոչուիր, այլ՝ «Notes»: Երբ կը նշուի օգտագործուած աղբիւրին թուականը, պարզապէս պէտք է յիշատակուի անոր հրատարակութեան տարեթիւը, օրինակ՝ «1989», եւ ոչ թէ՝ «1989 *year*» (1989 թուական): Իսկ հետեւեալ նախադասութեան նշանակութիւնը դժուար է կռահել. «The Sound in the VI symphony is raised to absolute and included in the traid, sound world sound and silence as main effective impulse, helping symphony's dramaturgic composition to create the form»:

Նոյնն է պարագան միւս անգլերէն յօդուածներուն, որոնց մասին աւելորդ է անդրադառնալ: Միայն նշենք՝ որ թաւջութակահարը ոչ թէ cello player (թիւ 2 (3), 2000, էջ 49) կը կոչուի, այլ՝ cellist, երգեհոնահարը՝ ոչ թէ organ player (թիւ 1 (4), 2001, էջ 49), այլ՝ organist:

Այնուամենայնիւ, այս վրիպումները երբեք չեն քօղարկեր հանդէսին բիւր արժանիքները: Աւելորդ է ըսել՝ որ վերոյիշեալ մեր դիտարկումները բխած են հանդէսի աներկբայ արժանիքներու գիտակցութենէն, անոր գիտական արժանահաւատութեան խոր համոզումէն: Բովանդակային համաստեղութեան անհուն ծաւալը, նիւթերու ընտրութեան եւ մատուցումի արհեստավարժութիւնը, բազմակչիռ մտահայեցողութիւնը, ողջախոհութիւնը կը հանդիսանան *Երաժշտահան Հայաստանի* գլխաւոր յատկանիշները:

Նկատի ունենալով առաջին չորս թիւերուն գիտական լրջամտութիւնը, ան գործօն դեր կարող է խաղալ Հայաստանի երաժշտագիտական միտքի նորացումին ու փթթումին: Անշուշտ, ասոր մեծապէս պիտի նպաստէ հանդէսի նախատեսուած պարբերականութեան պահպանումը եւ յարատեւութիւնը: *Երիտասարդ Հայաստան* խմբան պիտի հանդիսանայ նոր յօդուածներու հեղինակութեան, նոր տեսակէտներու առաջադրումին, հայ երաժշտագիտութեան մերձեցումին միջազգային գիտութեան գաղափարական ու լեզուառճական մակարդակին:

Ի վերջոյ, հարկ է մատնանշել հանդէսի գլխաւոր խմբագիր Գոհար Շագոյեանի անասելի կենսունակութիւնն ու նուիրաբերութիւնը՝ որ իր ուսերուն կրելով հանդէսին ամբողջ ծանրութիւնը, հանդիսացած է այս խիստ գովելի ձեռնարկին գլխաւոր մղիչ ուժը:

Հ. Ա.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202)4530327 Fax : (202)4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 3 (7)

ՅՈՒԼԻՍ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ **ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ**

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 3 (7)

ՅՈՒԼԻՍ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ
Երաժշտական մատենագիտութիւն

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ, 1929, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Ե. ՏԱՐԻ, ԿԱԶՄԵՑԻՆ՝ Մ. ՁՈՒՀԱՃԵԱՆ, Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Տոքթ. Գ. Շահնազար, «Հայ աշուղներ» (էջ 137-140)։ Հայ եւ օտար աշուղներու մասին՝ իրենց պատմականը, երգած նիւթերը։

Խ[մբագրութիւն], «Վենետիկի երաժշտանոցին աստղը, պարտիզակցի հայ օրիորդ մը» (էջ 205-206)։ 17-ամեայ դաշնակահարուհի Մարի Պօտուրեանի համառօտ կենսագրութիւնը։ Իտալական մամուլի դրուատական ասոյթներէն քաղուածքներ։

Վարդգէս Վ. Սայրասուր, «Մոռցուած դաշնակահար մը, Ստեփան Սուրէնեան (1843-1899)» (էջ 205-210)։ Դաշնակահար, երաժշտահան Ստեփան Սուրէնեանի կենսագրութիւնը՝ դաշնակի ուսումը Պոլիս, ուսուցչական լայն գործունէութիւնը, ստեղծագործութիւնները, եղերական վախճանը։

Խ[մբագրութիւն], «Էտկար Մանասի *Իշխանաց Կղզիները*» (էջ 211)։ Էտկար Մանասի *Իշխանաց Կղզիները* խորագիրով դաշնակի քառամաս ստեղծագործութեան ոճական բնութագրութիւնը։

E. Manas, "Petite pièce facile pour piano à 4 mains"** (էջ 212-213)։ Քառաձեռն դաշնակի գողտրիկ, սիրուն գործ մը։

Արիստակէս Ա. քհ. Հիսարլեան, «Գաբրիէլ Երանեան եւ իր ժամանակի նշանաւոր ազգայինները» (էջ 214-216)։ Երաժշտահան Գաբրիէլ Երանեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը, հրատարակած երաժշտական հանդէսները (*Քնար արեւելեան*, *Քնար հայկական*), հիմնադրած երաժշտական ընկերութիւնը (Քնար), ստեղծագործութիւնները։

Խ[մբագրութիւն], «Վ. Սրուանձտեանց եւ իր համերգները» (էջ 217)։ Երաժշտահան, խմբավար Վաղարշակ Սրուանձտեանցի համառօտ կենսագրութիւնը եւ ստեղծագործութիւնները։

[Լուսանկար] (էջ 218)։ Վաղարշակ Սրուանձտեանցի Աղեքսանդրիոյ երգչախումբը։

«Կոմիտաս վարդապետի երաժշտական երկերը» (էջ 218)։ Նիւ Եորքի Հայ. Կրթ. Հիմնարկութեան յայտարարութիւնը՝ Կոմիտաս վարդապետի տպագրուած ստեղծագործութիւններու վաճառքի մասին, որուն հասոյթը պիտի յատկացուի տարաբախտ հեղինակին։

Վահէ Իսթիւճեան, «Սրբազան երաժշտութիւնը» (էջ 219-221)։ Եկեղեցական երաժշտութեան պատմութեան ուրուագիծը՝ իր սկզբնաւորութենէն մինչեւ Ի. դար, երաժշտահաններու եւ երգեհոնահարներու մեծաքանակ անուններով։

Ա. Գ., «Բրոֆ. Միհէնտիսեան եւ իր նուագախումբը» (էջ 222)։ Նուագավար եւ ջութակահար Վահրամ Միհէնտիսեանի նուագախումբին մասին՝ որ կազմուած է Պոլսոյ մէջ, զինադադարէն ետք, եւ հետզհետէ զարգանալով իր առաջին նուագահանդէսը տուած 1926-ին։

[Լուսանկար] (էջ 223)։ Վահրամ Միհէնտիսեան՝ իր նուագախումբին հետ։

«Անդարձ մեկնողներ»*։
1928-ին ԱՄՆ-ի մէջ կը վախճանի ԳԱԲՐԻԷԼ ՔՀՆՅ. ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ (ծն. 1888, Պրուսա)՝ երգիչ եւ հմուտ ձայնագրագէտ (էջ 341)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1930, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Զ. ՏԱՐԻ, ԿԱԶՄՈՒԱԾ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ՄԱՐՄՆԻ ՄԸ ԿՈՂՄԷ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Յ. Թ. Հինդլեան, «Թուրքիոյ Հանրապետութեան արդի օրէնքները»*։
ԿՐԹԱԿԱՆ ԿԵԱՆՔ - ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ԲԱՐԵԿԱՐԳՈՒԹԻՒՆ - Նախակրթարանի առաջին դասարանին ուսումնական ծրագիրին մէջ մաս կը կազմէ դպրոցին նուիրուած ամենօրեայ երգ մը (էջ 87)։

«Խորհրդային Հայաստանի շինարարական ձեռնարկներ»*։
ՀԱՆՐԱՅԻՆ ՕԺԱՆԴԱԿՈՒԹԵԱՆ ՀԻՄՆԱՐԿՆԵՐ - Գեղարուեստական հիմնարկութիւններուն մէջ առաջնակարգ տեղ կը գրաւէ երաժշտանոցը, որ ունի 318 ուսանող եւ 19 ուսուցիչ (էջ 168)։

Յարութիւն Սինանեան, «Déchiffrageի եւ ստեղնաշարի տիրանալու կարեւոր խնդիրը» (էջ 323-325)։ Կատարողներու երաժշտական ընթերցանութիւնը զարգացնելու կարեւորութեան եւ զայն մշակելու ուղիներու մասին։

Արիստակէս Ա. քհյ. Հիսարլեան, «Արիստակէս Յովհաննէսեան 1812-1878» (էջ 326-330)։ Երաժշտագէտ, շարականագէտ Արիստակէս Յովհաննէսեանի ներմուծած նորութիւնները Հայկական Նոր Ձայնագրութեան համակարգին մէջ, շարականի երգեցողութեան բարեկարգումը, իր աշակերտները եւ կենսագրական դրուագներ։

Յ. Քէշիշեան, «Աշուղ Սիրունի (Ճիրինի)» (էջ 333-337)։ ԺԷ. դարու Տիարպէքիրի թրքաբարբառ աշուղ Սիրունիի կենսագրութիւնը, բանաստեղծութիւններէն նմոյշներ։

Տոքթ. Ա. Ն. Մեզպուրեան, «Էջ մը Թէոդիկէն. Երկու խմբանկարներու պատմու-

թիւն»* (էջ 350-356)։ Թէոդիկի 1923-ի *Ամէնուն տարեցոյց*ին մէջ հրատարակուած լուսանկարի մը պատմութիւնը՝ զոր չէր կրցած ամբողջացնել Թէոդիկ։ Լուսանկարը կը ներկայացնէ 1859-ին կազմուած Հայ Աւետարանական Եկեղեցւոյ առաջին Հոգաբարձութեան անդամները՝ որոնց մէջն է երաժիշտ Աբիսողոմ Ութիւճեան։

«Անոնք որ անդարձ բաժնուեցան»*:
Տ. ՍՈՒՔԻԱՍ Ա. ՔՀՆՅ. ՊԱԼԸԳՃԵԱՆ - Երաժշտագէտ եւ հմուտ եկեղեցական երգեցողութեան (էջ 368)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1931, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Է. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Ա. Տէր Մարգարեան, «Մշակութային աշխատանքներ»* (Ա. մաս, էջ 109-112)։ 1927-ին, Էնկիւրիի մէջ հիմնուած է Հալք Պիլկիսի Տէրնէյի միութիւնը, որ նպատակ ունի հաւաքել թրքական ժողովրդական բանահիւսութիւնը եւ երգերը։ Իսկ Պոլսոյ երաժշտանոցը, 1926-էն սկսեալ բանահաւաքութիւններ կը կատարէ զանազան գիւղերը, հրատարակելով ժողովրդական երգերու հաւաքածոներ։

Բէֆիք Ահմէտ, «Հայոց դերը թուրք մշակոյթին մէջ. I Թատրոն»*, թրգմ.՝ Կ. Գզիրեան։ Նախքան տեղական թատրոնի կազմաւորումը, իտալական եւ ֆրանսական թատերախումբեր Պոլսոյ Նաումի թատրոնին մէջ կը բեմադրէին *Aida, Cavalleria rusticana* եւ ուրիշ օփերաներ (Ա. մաս, էջ 113)։

Գրիգոր Պէրպէրեան, «Հայոց դերը թուրք մշակոյթին մէջ. II Երաժշտութիւն» (Ա. մաս, էջ 124-129)։ Թուրքիոյ մէջ գործած հայ երաժիշտներու համառօտ կենսագրութիւնները՝ Զօհա (Հանէնտէ) Նիկողոս, Քէմանի Թադէոս, Աստիկ Համամճեան (Հանէնտէ Աստիկ), Յարէթ Մսըլեան (Ուտի Աֆէթ), Լեւոն Խանճեան, Պօղոս Համամճեան (Աստիկզատէ Պօղոս), Յովրիկ Գազազեան, Պիմէն Տէր Գասապեան (Պիմէն), Արշակ Չէօմլէքճեան, Յարութիւն Թէրզեան, Նուպար Չէօմլէքճեան, Յովսէփ Էպէեան, Եղիազար Կարապետեան, Յակոբոս Ալեանաքեան, Շարամ Ճիզմէճեան։

Աշոտ Պատմագրեան, «Մեր երաժշտութեան անցեալից» (Դ. մաս, էջ 54-64)։ Հայկական ժողովրդական երգին մասին, անոր կրած ազդեցութիւնը պարսկական, արաբական եւ յունական երաժշտութեններէն, ու ժողովրդական եւ եկեղեցական երաժշտութեան յարաբերութիւնը։

Ռաֆայէլ Ճիզմաճեան, «Արուեստին եւ խենդութեան սահմանները»* (Դ. մաս, էջ 140-148)։ Խենդութեան պարագային կարելի չէ ստեղծել առողջ գործեր։ Ապացոյցներէն մէկը Կոմիտաս վարդապետն է՝ որ իր հոգեկան խանգարումին ընթացքին ոչ մէկ ստեղծագործութիւն կրցած է արտադրել։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵՑՈՅՑ Ս. Փ. ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1932, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Ը. ՏԱՐԻ, ԿԱԶՄԵՑ՝ Թ. ԱԶԱՏԵԱՆ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Բիւզանդ Քէչեան, «Բիւզանդ Քէչեանի յուշատետրէն»* (էջ 62-64)։
ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՆ - Հայ եկեղեցիի հինգ սիւներէն մէկն է գեղարուեստը՝ իր երաժշտութեամբ, ճարտարապետութեամբ եւ նկարչութեամբ։

Թ[որոս Ազատեան], «Արայ Պօյաճեան (1896-1920)» (էջ 75-76)։ Վաղամեռիկ ջութակահար, երաժշտահան Արա Պօյաճեան գրած է բազմաթիւ թատրերգութիւններ, վէպեր, պատմուածքներ, արձակ ու չափածոյ բանաստեղծութիւններ, ֆրանսերէն քերթուածներ, որոնք՝ իր երաժշտական հեղինակութիւններու մեծամասնութեան հետ, կը մնան անտիպ։ Թորոս Ազատեան այդ գրական ձեռագիրներէն կը հրատարակէ երկու կտոր՝ *Ներում* (էջ 76) եւ *Ալպօմի էջեր* (էջ 77)։

Սմբատ Դաւթեան, «Ժողովրդային զբօսանքներ (թատերական շրջանէն առաջ)»* (էջ 78-83)։ Նախքան մասնագիտացուած թատրոնի հիմնադրումը Պոլսոյ մէջ, Թուրքիոյ մէջ կային ժողովրդային տեսարաններ՝ որոնք թատերական խաղարկութեան նախաշաւիղը կրնան համարուիլ։ Անոնցմէ մէկն է Օրթա Օյին խաղը, որուն միջնարարներուն կը նուագէր արեւելեան նուագախումբը կամ տաւուլն ու զուռնան։

Սմբատ Դաւթեան, «Եւրոպական թատրոնը Թուրքիոյ մէջ (Արեւելեան Թատրոնէն առաջ)»* (էջ 84-89)։ Նախքան Արեւելեան Թատրոնին հիմնադրումը, Պոլսոյ մէջ տեղի կ'ունենային եւրոպական թատերախումբերու ելոյթները, որոնք մինչեւ տեղական՝ բացառապէս հայերէ կազմուած, խումբերու ստեղծումը, կրթած են ժողովուրդին ճաշակը։ Եւրոպական ճաշակով թատրոններէն է Նաումի թատրոնը՝ յատկացուած իտալական օփերաներու, եւ պալատական թատրոնը՝ ուր Նաումէն օփերայի խումբեր կը հրաւիրուէին, երբեմն կայսերական նուագախումբն ալ միացնելով եւրոպական խումբին։

Մարգարիտ Բաբայեան, «Յուշիկներ Կոմիտաս վարդապետին շուրջ» (էջ 130-137)։ Կոմիտաս վարդապետի կենսագրութիւնը եւ Մարգարիտ Բաբայեանի անձնական յուշերը Փարիզի եւ Անգլիոյ Սպիտակ Կղզիին մէջ։ *Տարեցոյցի* խմբագրութիւնը կը հրատարակէ Կոմիտաս վարդապետի *Տողիկ* խորագիրով դաշնակի մանրանուագի հեղինակային ձեռագիրին պատճէնը։

Արշակ Չօպանեան, «Արօրին ու տատրակին առակը»* (էջ 138-141)։ Կոմիտաս վարդապետի եւ Մանուկ Աբեղեանի խմբագրած *Հազար ու մի խաղ* հաւաքածոյին մէջ տեղ գտած «Արօրին ու տատրակին» քնարերգական առակին երաժշտական եւ գրական բնութագրութիւնը։

Զ. Ֆէրուհեան, «Քապիր»* (էջ 161-163)։ Հնդիկ հոգեւորական, բանաստեղծ, երաժիշտ Քապիրի կենսագրութիւնը եւ բանաստեղծութիւններէն նմոյշներ։

Արամ Յ. Պետրոսեան, «Հայ բեմը Եւրոպայի մէջ (ուրուագիծ 1923-3ի)»* (էջ 209-214): 1920-ական թուականներու եւրոպայի լաւագոյն հայկական թատրոնները կը գտնուէին Փարիզ, ուր տիկ. Ե. Պատալ կը ներկայացնէ *Ուշ լինի նուշ լինի*, *Արշին մալ ալան* եւ *Աշուղ ղարիպ* օփերէթները՝ Մ. Աղնաւուրեանի հետ, Վ. Ձկնունի՝ *Լէյլէպիճի Հօր Հօր աղա* օփերէթը, Շ. Գարագաշ՝ նոյնպէս *Լէյլէպիճի Հօր Հօր աղա*, Սուրաբեան ամոլը 1929-ին՝ *Արշին մալ ալան*, *Ուշ լինի նուշ լինի* եւ այլ օփերէթներ: Սուրաբեան ամոլը Լոնտոնի մէջ եւս բեմադրած է օփերէթներ: Գերմանիոյ մէջ օփերէթներ ներկայացուցած է տիկ. Ե. Պատալ՝ տեղացի սիրողներու եւ Վ. Սեւաչուհիին հետ:

Գ. Ալլանըեան, «Դաշնակահար Սերկէյ Պետրոսեան եւ իր զաւակը Րաֆֆի» (էջ 215-217): Այժմ Պրիւքսէլ հաստատուած դաշնակահար Սերկէյ Պետրոսեանի կենսագրութիւնն ու մանկավարժական գործունէութիւնը: Վերջերս ելոյթ կ'ունենայ հինգ ու կէս ամեայ զաւակին՝ Րաֆֆիին հետ, որ մեծ տպաւորութիւն կը թողու:

[Յարութիւն Սինանեանի աշակերտ մը], «Գէորգ Սինանեան» (էջ 224-226): Դեռատի ջութակահար Գէորգ Սինանեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը, ելոյթները եօթը տարեկանէն սկսեալ, նուագահանդէսները Պոլիս, Փարիզ, Մարսիլիա, Թուլուզ, Լիոն, Պրիւքսէլ, Գահիրէ եւ Կիպրոս, նուագացանկը, քննադատներու կարծիքը:

Յարութիւն Սինանեան, «Երաժշտական կարճ խորհուրդ մը» (էջ 226): Երաժշտութիւնը ըստ արժանւոյն գնահատելու համար անհրաժեշտ պայմանները:

«Տարուան անցքերն ու յոբելեանները»*:
ԿՈՄԻՏԱՍ ՎՐԴ.Ի ԾՆՆԴԵԱՆ ՎԱԹՍՈՒՆԱՄԵԱԿԸ - Հայաստան, Փարիզ եւ Պոլիս կատարուած վաթսունամեակի տօնակատարութիւններուն մասին (էջ 320):

«Գեղարուեստական նօթեր»*:
ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆ - Թենոր Արման Թոքաթեանի, Քէմանչիստ Ռուբէնի եւ դաշնակահարուհի Մարի Պօտուրեանի նուագահանդէսները (էջ 321-322):
ՊՈԼԻՍ - Նուագավար Վահրամ Միհէնտիսեանի եւ ջութակահար Եդուարդ Մարկոսեանի նուագահանդէսները (էջ 322-323):

ՏԱՐԵՑՈՅՑ Ս. Փ. ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1933, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Թ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Մարգարիտ Բաբայեան, «Կոմիտաս վարդապետի տասն պատուիրանները. Կոմիտաս վարդապետը երգիչ» (էջ 17-21): Հիմնուելով անձնական յիշատակներու վրայ, Մարգարիտ Բաբայեան կը նկարագրէ Կոմիտաս վարդապետի երգեցողութիւնը եւ իր ազդեցութիւնը ունկնդիրներուն վրայ: Կը հրապարակէ Կոմիտաս վարդապետի՝ երգիչներուն հասցէագրուած տասը պատուիրանները, եւ Բաբայեանին յղած նամակ մը:

Արիստակէս Ա. քհնյ. Հիսարլեան, «Համբարձում Չէրչեան» (էջ 58-60): Ծարա-

կանագէտ Համբարձում Չէրչեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը եկեղեցական եւ քաղաքային երաժշտութեան, ուսուցչութիւնը զանազան քաղաքներ, չարականներու ձայնագրութիւնը, յօրինումները:

«Մեզմէ անդարձ բաժնուողներ»:

ԽԱՉԻԿ ԽԱՆՃԵԱՆ - Մայր եկեղեցւոյ դպրաց դասի երիցագոյն անդամ, ատեն մը վարած է նաեւ անոր դպրապետութիւնը (էջ 216):

ԼԵՒՈՆ ՁԻԼԻՆԿԻՐԵԱՆ - Եռաձայն Պատարագի հեղինակ, դպրապետ, խմբավար (էջ 217):

ՏԱՐԵՑՈՅՑ Ս. Փ. ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1934, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Ժ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ԱՍԱՏՈՒՐԵԱՆ ՈՐԴԻՔ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Արիստակէս Ա. քհնյ. Հիսարլեան, «Նիկողայոս Թաշճեան» (էջ 40-42): Ծարականագէտ Նիկողայոս Թաշճեանի կենսագրութիւնը՝ ուսումը, հրատարակած երաժշտական հանդէսները (*Քնար Հայկական*, *Նուագ օսմանեան*, *Նոր երգեր*), չարականի ձայնագրութիւնը, յօրինումները, ուսուցչական ու դպրապետական գործունէութիւնը:

«Թուրք Հանրապետութեան տասնամեակը»*:

ՄԵՐ ՎԱՐԺԱՐԱՆՆԵՐՈՒՆ ԿԱՏԱՐԱԾ ՀԱՆԴԻՍՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ - Հայկական վարժարանները եւս մասնակցեցան տասնամեակի տօնակատարութիւններուն: Հանդիսութիւններուն ընթացքին տեղի ունեցան երաժշտական կատարումներ. Կեդրոնական Լիսէի մէջ՝ եռանուագ եւ խմբերգ, Էսաեան Լիսէին մէջ՝ խմբերգներ եւ մեներգ Արաքսի Պապիկեանի կատարումով, Գուրուչէշմէի եկեղեցիին մէջ՝ պատարագի բազմաձայն երգեցողութիւն Կոմիտաս երգչախումբի մասնակցութեամբ, Խասգիւղի եկեղեցիին մէջ՝ պատարագի բազմաձայն երգեցողութիւն Գալֆայեան Որբանոցի սանուհիներուն կատարումով, Թէփէպաշիի Թաղապետական Թատրոնին մէջ՝ Կեդրոնական երգչախումբին ելոյթը Արաքսի Պապիկեանի եւ Ղօնչէկիւլի մենակատարութեամբ (էջ 187-192):

ՏԱՐԵՑՈՅՑ Ս. Փ. ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1935, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԱ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ *ՍԷԼԱՄԷԹ* ԴԱՆԻԷԼ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

Ս. Յ. Կուրտիկեան, «Թրքագէտ բանաստեղծներ եւ աշուղներ»* (էջ 116-127): Թրքաբարբառ հայ աշուղներու եւ բանաստեղծներու մասին, իրենց բանաստեղծութիւններէն նմոյշներ:

Ստեփան Բաբելեան, «Օրագիրէս էջ մը. Լոյսի ծփանքներ մշուշին մէջէն»* (էջ 147-152): Յուշեր եւ մտածումներ՝ գրուած դաշնակահար-երաժշտահան Ստեփան Բաբելեանի կողմէ, որոնք կը բովանդակեն նաեւ երաժշտական ակնարկումներ ու խոհեր:

Հաւաքեց ու գրեց Յ. Ք., «Գրականութիւնն ու գեղարուեստը Հայաստանի մէջ»*:

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ - Հայաստանի երաժշտական նուաճումները՝ երաժշտանոցը, երաժշտական դաստիարակութիւնը, նուագահանդէսները, ձայնասփիւռը, օփերան, երաժիշտները (էջ 265- 270):

ՊԱՐ - Երեւանի պարարուեստի հաստատութեան մասին, ուր կը յիշէ Կոմիտաս վարդապետի հետաքրքրութիւնը եւ սէրը հայկական պարին նկատմամբ (էջ 275):

«Երգչուհիներ եւ դաշնակահարներ» (էջ 338-357): Պոլսահայ երգչուհիներու եւ դաշնակահարներու կենսագրութիւնները՝ Արաքսի Պապիկեան, Արփինէ Առաքելեան, Անահիտ Նիկողոսեան, Ատրինէ Սալըրեան, Գոհարիկ Ղազարոսեան, Գոհարիկ Գարիպեան, Գոհարիկ Տիրատուրեան, Եղուարդ Մարկոսեան, Էտկառ Մանաս, Յարութիւն Սինանեան, Մարի Ոսկան, Մելինէ Բաբելեան, Մարի Լուիզ Գարագաշ, Ստեփան Բաբելեան, Վալանթին Մաղըրմեան, Վահրամ Միւհէնտիսեան, ինչպէս նաեւ Պոլսոյ Կեդրոնական Երգչախումբի պատմականը:

[Յայտարարութիւն] (էջ 358): Յայտարարութիւն՝ 1933-ին Փարիզի մէջ տպագրուած Կոմիտաս վարդապետի *Երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագին*, խմբագրութեամբ Վարդան Սարգսեանի:

ՏԱՐԵՑՈՅՑ Ս. Փ. ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1936, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԲ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. Մ. ՍԷԹԵԱՆ, Կ. ՊՈԼԻՍ

«Մեզմէ անդարձ բաժնուողներ»*:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ - Համառօտ կենսագրութիւնը՝ իր մահուան առիթով (Բ. մաս, էջ 185-186):

Տօքթ. Մեղաւոր, «Պոլսահայ երաժշտական կեանքը անցնող տարւոյ ընթացքին» (Դ. մաս, էջ 120-133): 1935-ի պոլսահայ երաժշտական իրադարձութիւնները՝ մանրամասն տեղեկութիւններով: Եկեղեցական ճիւղին մէջ՝ Եղիա Տնտեսեանի շարականներուն տպագրութիւնը, խումբ մը երաժշտագէտներու *Մայր եղանակ Ս. Պատարագի*ն հրատարակութիւնը, Հայ Աւետարանական համայնքին Սրբազան Երաժշտահանդէսները, Կեդրոնական Երգչախումբին քայքայումը, Կոմիտաս եւ Գողթան երգչախումբերուն նոյթները, դաշնակի (Ստեփան Բաբելեան, Արփինէ Առաքելեան, Մելինէ Բաբելեան, Աչխէն Գափաֆեան), երգի (Գոհարիկ Գարիպեան), ջութակի (էքսէրճի) ուսուցիչներու աշակերտական ունկնդրութիւնները, նուագահանդէսներ՝ մեներգիչներ Անահիտ Նիկողոսեանի, Գոհարիկ Տիրատուրեանի, Արաքսի Պապիկեանի, Գոհարիկ Գարիպեանի, Կիրակ Սաքըզեանի, դաշնակահարներ Ատրինէ Սալըրեանի, Վալանթին Մաղըրմեանի, ջութակահար Երուանդ Մարկոսեանի, նուագավարներ Վահրամ Միւհէնտիսեանի եւ Քիւրքճեանի կատարումով, ինչպէս նաեւ զանազան այլ նուագահանդէսներ եւ ձայնասփիւռի նոյթներ:

«Երաժշտութիւնը Խորհրդային Հայաստանի մէջ» (Դ. մաս, էջ 134-135): Հայաստանի Խորհուրդներու Է. Համագումարին՝ Ա. Եղիազարեանի կարդացած զեկոյցը, ուր կը նշէ Հայաստանի երաժշտահաններու ստեղծագործութիւնները (օփերա, քառա-

նուագ, երգ), կ'անդրադառնայ Հայ Երաժշտական Ընկերութեան, Կոմիտաս Քառանուագի եւ այլ երաժշտական խումբերու մասին:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1937, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԳ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Հ. ՏԻԼՊԷՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Ա. Տէր Մարգարեան, «Հանրային դաստիարակութիւնը արդի Թուրքիոյ մէջ»*: **ԱՆԳԱՐԱՅԻ ԲԱՐՁՐԱԳՈՅՆ ՆԱԽԱԿՐԹԱՐԱՆՆԵՐԸ** - Նախակրթարաններէն մէկն է Անգարայի Երաժշտական Ուսուցչանոցը՝ որ ունի զանազան նուագարաններ սորվող 124 ուսանող, կը կազմակերպէ համանուագային (symphonic) նուագահանդէսներ, զարկ կու տայ ազգային երաժշտութեան զարգացումին եւ մեծ դեր կը կատարէ արեւմտեան երաժշտութիւնը տարածելու համար (էջ 73-74):

Հ. Յ. Տատեան, «Ուրիշ կրթական եւ մշակութային հաստատութիւններ»*: Թուրքիոյ կրթական եւ մշակութային հաստատութիւններէն մէկն է Իսթանպուլի Երաժըշտանոցը՝ որ ունի զանազան բաժանմունքներու մէջ սորվող 280 ուսանող: Այնտեղ կը պաշտօնավարեն եօթը օտար եւ ութ թուրք դասախօսներ (էջ 86-87): Կը գտնուի նաեւ Հալք կուսակցութեան մշակոյթի ճիւղը՝ Հալքէվի անունով, որուն ինն յանձնախումբերէն մէկը յատկացուած է երաժշտութեան (էջ 91):

Աշոտ Մատաթեան, «Թուրք թատրոնը»* (էջ 101-104): Վերջին հնգամեակի թուրքական թատրոնի մասին: Օփերէթի բնագաւառին մէջ, Էքրէմ եղբայրներու յօրինումները անրօվանդակ գործեր են:

Ք. Գ. - Գ. Ա., «Խորհրդային Հայաստան. իմացական եւ մշակութային կեանք»*: **ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ** - Հայաստանի երաժշտութեան բնագաւառին մէջ ստեղծուած են օփերաներ եւ համանուագային (symphonic) գործեր, հաւաքուած ու մշակուած են ժողովրդական երգեր: Այժմ կը քննարկուի մանկական երգերու հարցը (էջ 186):

Ստեփան Բաբելեան, «Ռ. Պէրպէրեան եւ Տ. Չրաքեան «Ինտրա»»* (էջ 248-256): Անձնական յուշ մը Տիրան Չրաքեանէն: Չրաքեանի վրդոված պահուն, Բաբելեան կը նուագէ Պեթհովէնի դիւցազնի մահուան առիթով գրած Սոնաթը՝ յուզելով գրականագէտի հոգին:

Հ. Եփրեմ Պօղոսեան, «Հին հայոց պարերգերը»* (էջ 282-285): Հին հայկական պարերուն մասին՝ որոնց անբաժան էր երգը:

Սկրտիչ Հաճեան, «Ի՞նչպէս կը հասկնան Կոմիտասի դերը» (էջ 305-309): Ազգային երաժշտութեան համաշխարհային դրսեւորումներուն նուիրուած երկար նախարանէ ետք՝ կը փորձէ բացատրել Կոմիտաս վարդապետի տեղը իբրեւ ստեղծագործող:

Հ. Տ. Ա., «Արուեստն ու շարժանկարը»* (էջ 310-315)։ Շարժանկարը կը ներկայացնէ իբրեւ արուեստի՝ ներառեալ երաժշտութեան, գեղծարարութիւն։

Յ. Ք., «Մահագրութիւն»*։
ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ - Կենսագրութիւնը եւ երաժշտական գործունէութիւնը (էջ 397-398)։
ՕՎՐԻԿ ԳԱԶԱԶԵԱՆ - Լաւութաճի Օննիկի կենսագրութիւնը (էջ 412-413)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1938, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԴ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Օ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Արփ. Տ. Մարգարեան, «Հալքէվիները»*։ Թուրքիոյ ժողովրդական Կուսակցութեան՝ Հալքէվիներու երրորդ համագումարը տեղի կ'ունենայ 1931-ին, ուր կը յայտարարեն իրենց նպատակներն ու արդիւնքները։ Հալքէվիներու բաժանմունքներէն մէկն է արուեստը՝ որ կը բովանդակէ երգեցողութիւնն ու նուագարանային երաժշտութիւնը (էջ 38)։

Աշոտ Մատաթեանց, «Թատրոնական տագնապը»* (էջ 146-150)։ Համաշխարհային թատրոնը տագնապ կ'ապրի, որուն արտայայտութիւններէն մէկն է music hall-երու անբարոյական opérette légère եւ revue opérette-ը։

Մկրտիչ Հաճեան, «Երաժշտական հասկացողութիւն» (էջ 151-159)։ Երաժշտութեան գնահատումի տեսանկիւնէն ժողովուրդին եւ մասնագէտին միջեւ առկայ տարբերութիւններուն, երաժշտական ընկալումի յուզական եւ մտաւոր, զգացական եւ գիտակցական յարաբերութիւններուն մասին։

Մ. Մինասեան, «Թատերա-երաժշտական կեանքը Խորհրդային Հայաստանում»* (էջ 218-229)։ Կը կեդրոնանայ Խորհրդային Հայաստանի երաժշտանոցին, օփերային, երաժշտական հրատարակչութեան եւ երաժշտական դիւանին վրայ, ծանօթացնելով իւրաքանչիւրին գործունէութիւնը։

«Մահագրութիւն»*։
Տ. ԱՐԻՍՏԱԿԷՍ Ա. ՔՀՆՅ. ՀԻՍԱՐԼԵԱՆ - Սամաթիոյ եկեղեցիներու աւագերեց, երաժշտագէտ, կը մահանայ 1937 Նոյեմբեր 6-ին, թողելով ճոխ գրադարան մը եւ անտիպ գործեր (էջ 315)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1939, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԵ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Օ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Ա. Տ. Մ., «Թուրք հանրապետութեան 15 ամեակին առթիւ. Յետադարձ ակնարկ մը»*։ Թուրքիոյ բազմաթիւ նուաճումներուն կողքին, երաժշտական հիմնարկները յեղաշրջեցին ժողովուրդին ճաշակը (էջ 49-50)։

Աշոտ Մատաքեանց, «Գուսաներգութիւնը Թուրքիոյ մէջ» (էջ 68-74): Թուրքիոյ օփերա-օփերէթային արուեստը՝ սկսած իր ծագումէն (1868) մինչեւ յօդուածի գրութեան ժամանակները: Տիգրան Չուհաճեանն է՝ որ *Արշակ Բ.* օփերայով Թուրքիոյ մէջ տեղական օփերայի հիմքը կը դնէ, որուն կը յաջորդեն՝ Ահմէտ Միտհաթի եւ Չուհաճեանի օփերէթները, կը կազմուին օփերէթի խումբեր, հանդէս կու գան բազմաթիւ դերակատարներ: Ընդհանուր առմամբ, սակայն, 1870-ական թուականներու օփերէթային արուեստը աւելի բարձր մակարդակ ունէր՝ քան այսօր:

Ռ. Կոտէլ, «Ժողովրդական վէպը»* (էջ 152-160): Հայկական ժողովրդական վիպագրութեան մասին՝ կանգ առնելով *Սասնայ Ծռեր*ուն վրայ: Կ'անդրադառնայ Գողթան Երգիչներուն (գուսաններ), Գողթան Երգերուն եւ *Սասնայ Ծռեր*ը տարածող արքունական գուսաններուն մասին:

Հ. Եփրեմ Պողոսեան, «Հայկական պարին նուագ կ'ընկերանա՞ր» (էջ 161-163): Հիմնուելով հայ մատենագիրներու վկայութիւններուն վրայ՝ կ'եզրահանգէ, թէ հայ գեղջուկ պարերուն կը նուագակցէին դանազան նուագարաններ:

Կարապետ Փայլեան, «Հայ երաժշտութեան ծագումը» (էջ 164-168): Կը ծանրանայ հայկական ձայնեղանակներուն վրայ, բացատրելով անոնց յարաբերութիւնը յունական եւ բիւզանդական ձայնեղանակներուն հետ:

Սկրտիչ Հաճեան, «Արուեստին սահմանումը հեշտանքով»* (էջ 180-182): Արուեստի հեշտանքի, երեւակայութեան, վերացումի հարցեր՝ մասնակիօրէն նշելով նաեւ երաժշտութեան պատճառած հեշտանքը:

Նեվրիկ Մ. Սեպուհեան, «Վսեմ ձգտումներ»* (էջ 185-187): Արուեստը՝ ներառեալ երաժշտութիւնը, իրականութեան վսեմ արտացոլումն է:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1940, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԶ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Օ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Վ. Կոմիկեան, «Massa Dear»* (էջ 171-177): Պատմուածք՝ ներշնչուած Անթոնին Տվորժաքի *Նոր աշխարհ* համանուագէն (symphony): Հրատարակուած է համանուագի մեղեդիներէն մէկը՝ հայերէն բառերով:

Էկոն Ֆրիտէլ, «Հատուած մը երաժշտական մշակոյթի պատմութենէն», թարգմ.՝ Տ. Ա. Հ. (էջ 182-190): Ակնարկներ Կլիւքի, Հայտընի, Մոցարթի, այլեւ՝ վիպապաշտութեան, Ռոսսինիի, Վեպէրի եւ Շուպերթի ժամանակաշրջանի երաժշտութեան պատմութեան վրայ:

«Անդարձ մեկնողներ»*:

Տօքթ.՝ Պ. Մ., ԱՐՄԵՆԱԿ ՇԱՀ-ՄՈՒՐԱՏԵԱՆ - Մահուան առիթով կու տայ անոր ընդարձակ կենսագրութիւնը (էջ 363-366):

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1941, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԷ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Օ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Ա. Ն., «Մեր օրուայ երաժշտութիւնը» (էջ 141-143): Այսօրուան երաժշտութիւնը բարոյական ու գեղարուեստական անկում կ՚ապրի, նախկին վսեմ արուեստը տեղի տուած է ճաղային եւ չարժանկարի աններդաշնակ եւ անմակարդակ երաժշտութեան:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1942, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԸ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ ԵՒ ՈՐԴԻՔ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Հ. Բիւշթլը Ճօշգուն, «Կեանքի նուագարան»*, թրգմ.՝ Գ. Թ. (էջ 185): Բանաստեղծութիւն: Մանօթագրութեան մէջ կու տայ բանաստեղծութեան մէջ գործածուած «մրդրապ» երաժշտական եղրին բացատրութիւնը:

«Անդարձ մեկնողներ»*:

ԼԵՒՈՆ ՏՆՏԵՍԵԱՆ - Կը հանդիսանայ երաժշտագէտ Եղիա Տնտեսեանի որդին: Ան տպագրած է իր հօր ձայնագրած շարականները (էջ 277):

«Ձայնագրեալ շարական» (էջ 281): Յայտարարութիւն՝ Եղիա Տնտեսեանի հայկական ձայնանիշերով ձայնագրած *Ձայնագրեալ շարական* հատորներուն: Դրուած է շարականի մը պատճէնը:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1943, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԺԹ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ ԵՒ ՈՐԴԻՔ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

«Թուրք մշակութային կեանքի լուսաւոր տարին»*:

ՕՓԵՐԱՆ - 1942-ին, կը հիմնուի թուրք օփերան՝ Անգարայի երաժշտանոցի ուսանողներուն ջանքերով (էջ 33-34):

ՄԵՐ ՏՊԱԻՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ԹՈՒՐՔ ԳԻՇԵՐԷՆ - *Ճումհուրիյէթ* լրագիրի յօդուածին թարգմանութիւնը՝ ուր կը քննախօսուի 1942-ին, Թաքսիմի Թաղապետական Զբօսարանին մէջ կայացած երգի-պարի երեկոյթը (էջ 34-36):

Արշակ Եանքու, «Ազգայնականութիւնը երաժշտութեան մէջ» (էջ 123-127): Ազգային երաժշտութեան հիմքը ժողովրդական երաժշտութիւնն է: Երաժշտահանի մը ստեղծագործութիւնը՝ երբ ազգային ակունքներուն կը յաջողի միացնել մասնագիտական պահանջները, կը դառնայ արժէքաւոր:

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1944, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, Ի. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Վ. ՏԷՐ-ՆԵՐՍԷՍԵԱՆ ԵՒ ՈՐԴԻՔ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Ստեփան Բաքելեան, «"Scènes d'enfants"» (էջ 81-84): Շումանի *Մանկական տեսիլներ* ստեղծագործութեան իւրաքանչիւր մասի գրական վերարտադրութիւնը:

Մկրտիչ Հաճեան, «Նիւթ եւ արուեստ»* (էջ 91-95)։ Նիւթը (մեղեդին՝ երաժշտութեան մէջ, մոտէլը՝ նկարչութեան մէջ, կշռոյթը՝ պարին մէջ) չունի առաջնային նշանակութիւն։ Արուեստի գործ մը կարելի է ստեղծել՝ եթէ այդ նիւթերը «անցընենք Հանճարի ստեղծագործ կրակէն, եթէ իմաստութեան, տրամաբանութեան եւ ներդաշնակութեան սկզբունքներով զանոնք գործածենք իբրեւ չինուածանիւթ»։

«Անդարձ մեկնողներ»*:

ՕՆՆԻԿ ՔԻՐՔՃԵԱՆ - Ուսուցիչ եւ խմբավար, աշակերտը Վարդան Սարգըսեանի։ Կը մահանայ 45 տարեկանին (էջ 249)։

ՊԻՄԷՆ Տ. ԳԱՍՊԱՐԵԱՆ - Արեւելեան երաժշտութեան վարպետ, երաժշտահան (էջ 251)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1945, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԻԱ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Մ. ՏԷՐ ՍԱՀԱԿԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

«Նուագում եւ մեկնաբանութիւն (Exécution et interpretation)» (էջ 195-200)։ Կատարողը՝ տիրապետելով իր նուագարանի նրբութիւններուն, պէտք է արտայայտէ երաժշտահանին մտայղացումները՝ որոնք կը մարմնաւորուին վերջինի ազգութեան, միջավայրին եւ ոճին ու ստեղծագործութեան ծնունդ տուող պարագաներուն մէջ։

Հիւկ Փանասսի, «Սեւերու «ճազ»ը օրինակ մըն է», թրգմ.՝ Կ. Հ. (էջ 201-205)։ Միայն ընտիր մեկնաբանութիւն մը թոյլ կու տայ ճանչնալ երաժշտական գործ մը։ Գրուած ձայնանիշերը չեն կրնար արտայայտել ստեղծագործութեան մեկնաբանութիւնը։ Այս առումով, առաւելութիւններ ունի ճազը՝ ուր ստեղծագործողն ու կատարողը կը մարմնաւորուին մէկ անձի մէջ, որով կատարողները աւելի Հարազատ կրնան մեկնաբանել իրենց ստեղծագործական յղացումները։

Մկրտիչ Հաճեան, «Երաժշտութիւնը մեր եկեղեցիէն ներս» (էջ 206-209)։ Մկրտիչ Հաճեան՝ ելակէտ ունենալով արեւմտեան դասական երաժշտութեան սկզբունքները, Հայկական եկեղեցական միաձայն եւ բազմաձայն երաժշտութիւնը կը Համարէ «ոչ-արուեստ-երաժշտութիւն»։

Բժ. Գ. Շ., «Նախիջեւանի սարկաւագը» (էջ 230-232)։ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Տ. Գէորգ Զ. Չէօրէքճեանի երաժշտական գործունէութիւնը՝ ուսումը Գերմանիա, խմբավարութիւնը Նոր Նախիջեւանի Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ Մայր Տաճարին մէջ, քառաձայն պատարագի Հեղինակութիւնը։ Քաղուածքներ իր երաժշտագիտական յօդուածներէն։

«Անդարձ մեկնողներ»*:

Տ. ԱՍՈՄ Ա. ՔՀ. ԳՆՈՒՆԻ - Աւագ քահանայ, կրօնական ժողովի անդամ, չարականագէտ։ Կը վախճանի 1944 Նոյեմբեր 2-ին (էջ 417)։

ՏԻԳՐԱՆ ՂՕՆՋԷԿՈՒԼ - Երգիչ, աշակերտը Կոմիտաս վարդապետի (էջ 418-419)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ Ս. Փ. Ա. ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1946, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԻԲ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Կարօ Մանկասարեան, «Արամ Խաչատուրեանի երաժշտութիւնը» (էջ 252-255)։ Ժեմակոմիտասեան հայկական երաժշտութեան պատմութեան վրայ ակնարկէ մը ետք՝ կը բնութագրէ Արամ Խաչատրեանի երաժշտութեան ոճական յատկանիշները։

«Անդարձ մեկնողներ»*։

ԵՐՄՈԳ ԳՈՒՅՈՒՄՃԵԱՆ - Կը մահանայ 1945-ին, Սկիւտար։ Երաժշտական յօդուածներու հեղինակ, դպրապետ, արտօնատէր *Պատկեր* շաբաթաթերթին (էջ 373)։

ԵԴՈՒԱՐԴ ԳԱՐԱԿէՕԶԵԱՆ - Առեւտրական, հասարակական գործիչ։ Իբրեւ երաժշտասէր՝ կազմակերպած է Ղալաթիոյ Դպրաց Դասին քառաձայն երգչախումբը (էջ 382)։

«Տեղեկագիր Ս. Փրկիչ Ազգ. Հիւանդանոցի հոգաբարձութեան 1944-1945ի շրջանի (113րդ տարի)»*։

ՆՈՐ ՀԱՍՈՅԹՆԵՐ, ԵՐԳԱՀԱՆԴԷՍ - Ազգային Հիւանդանոցին ի նպաստ սարքուած երգահանդէսը յաջողութեամբ կը պսակուի (էջ 425)։

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ Ս. Փ. Ա. ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1947, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԻԳ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

«Համրապետ. Թուրքիոյ յառաջդիմութիւնները 1945-46 տարեշրջանին », քաղեց՝ Ա. Տ. Մ.*։

ԿՐԹԱԿԱՆ - Անգարայի Պետական Երաժշտանոցին մէջ կը սորվին 156 աշակերտ։ Այս տարի շրջանաւարտ եղած են 12 աշակերտ (էջ 26-27)։

Կ. Համբարձումեան, «Երաժշտութիւնը եւ իր զարգացումը» (էջ 301-306)։ Ակնարկ երաժշտութեան պատմութեան վրայ՝ սկսելով ամենահին ժամանակներէն մինչեւ փիպապաշտութիւնը, անցնելով հին յունական, հռոմէական, քրիստոնէական, միջնադարի, վերածնունդի, պարոքի, դասականներու ժամանակաշրջաններէն։ Նուագարանային երաժշտութիւնը կը գերադասէ երգչայինէն։

Գուրգէն Էլմաս, «Սարսուռներ վարդապետէն (իր ծննդեան 75ամեակին առթիւ)» (էջ 329-332)։ Յուշեր Կոմիտաս վարդապետէն՝ 1910-ին Ղալաթիոյ դպրապետութեան պաշտօնը ստանձնելէն մինչեւ 1915-ի հոգեկան խանգարումը։

Խմբգ., «Կոմիտասի համար» (էջ 333-334)։ Կոմիտաս վարդապետի արուեստին համառօտ բնութագրութիւնը։

«Տեղեկագիր Ս. Փրկիչ Ազգային Հիւանդանոցի հոգաբարձութեան 1 Յունուար 1946 - 31 Դեկտեմբեր 1946 (114րդ տարի)»*։

ԵՐԳԱՀԱՆԴԷՍ - Ազգային Հիւանդանոցին ի նպաստ սարքուած այս տարուայ

երգահանդէսը տեղի կ'ունենայ Սարա սինեմային մէջ, մասնակցութեամբ Մխիթար երգչախումբին եւ հայ արուեստագէտներու (էջ 376):

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ Ս. Փ. Ա. ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1948, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԻԴ. ՏԱՐԻ, ՏՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ՝ Յ. ԱԳԹԱՐԵԱՆ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Հ. Եփրեմ Պողոսեան, «Հին հայոց պարերգերում հեղինակը, ժամանակը, երգիչներն ու նիւթը» (էջ 101-106): Հիմնուելով մատենագիրներու եւ պատմաբաններու ուսումնասիրութիւններու վրայ՝ կը քննարկէ հին հայկական պարերգներու հետ կապուած զանազան հարցեր:

Նաիրի Զարեան, «Կոմիտաս» (էջ 204): Բանաստեղծութիւն՝ նուիրուած Կոմիտաս վարդապետին:

«Իսթանպուլահայ մշակութային կեանքը»*:
ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲԵՐ - Բազմաթիւ թաղերու Դպրաց Դասերէն զատ, 1924-էն ի վեր Իսթանպուլի մէջ կազմուած են բազմաթիւ երգչախումբեր (էջ 376-377):

«Անդարձ մեկնողներ»*:
ԳՈՒՐԳԷՆ ԱԼԷՄՇԱՀ - Երաժշտահան, նուագավար, կը մահանայ Միացեալ Նահանգներ՝ ուր կը գտնուէր նուագահանդէսներ ղեկավարելու համար (էջ 427):
ԼԵՒՈՆ ԽԱՆՃԵԱՆ - Արեւելեան երաժշտահան, խմբավար, կը մահանայ Իսթանպուլ (էջ 427-428):

ԸՆԴԱՐՁԱԿ ՏԱՐԵԳԻՐՔ Ս. Փ. Ա. ՀԻՒԱՆԴԱՆՈՑԻ, 1949, ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ, ԻԵ. ՏԱՐԻ, ԻՍԹԱՆՊՈՒԼ

Հայմակ (Սեպուհ վրդ. Նարոյեան), «Արուեստը կրօնքին մէջ»* (էջ 23-26): Արուեստի՝ նկարուեալ երաժշտութեան, դերն ու տեղը կրօնքներուն մէջ:

Հ. Եփրեմ Պողոսեան, «Հայոց նորագոյն պարերգերը» (էջ 81-94): Հայկական նորագոյն պարերգերու ծագումը, հեղինակը, ժամանակը, երաժշտութիւնը, յօրինումին վայրը, երգիչներն ու երգելու կերպերը: Մեծապէս օգտուած է Կոմիտաս վարդապետի աշխատութիւններէն:

Գրիգոր Օտեան, «Բարիզ եւ Լոնտոն»* (էջ 98-101): Տպաւորութիւններ Փարիզէն եւ Լոնտոնէն: Լոնտոնի Քովընթ Կարտընի մէջ ելոյթ ունեցած Ատելինա Փաթթիի նկարագրականը:

Խ., «Թրքահայ բեմ»* (էջ 381-390): Թրքահայ թատրոնի պատմութիւն՝ ԺԹ. դարէն սկսեալ: Զուհաճեանի օփերէթները կը հնչեն Նափոլի, Վիեննա, Փարիզ: Զանոնք կը կատարեն Սերովբէ Պէնկլեան եւ ապա Արշակ Պէնլեան: Յիշատակութեան արժանի են Սուքարեանի օփերէթի խումբին ելոյթները:

ՑԱՆԿ ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐՈՒ

Կրճատումներ.

ար. - արեւելեան
Հնդ. - Հնդկական
յն. դդ. - յունական դիցաբանութիւն
պրս. - պարսկական

(*Շարունակութիւն նախորդ թիւէն եւ վերջ*)

Պատրաստեց՝ Հայկ Աւագեան

ՍԵԴՐԱԿ ՄԻՇԵԱՆ՝ ՍԱՅԷՏ ՏԱՐՈՒԻՇԻ ԵՐԳԵՐՈՒ ՁԱՅՆԱԳՐՈՂ

Հաստատուելով Եգիպտոս, Սեդրակ Միշեան անցեալ դարասկիզբին Գահիրէի մէջ կը հիմնէ սեփական սկաւառակներու ընկերութիւնը, ձայնագրելով եւ փրկելով եգիպտական ականաւոր երաժիշտներու ստեղծագործական ժառանգութիւններր:

Միշեանի արտադրութիւններուն ամբողջական ցուցակը տակաւին կազմուած չէ: *Ծիծեռնակ*ի անցեալ թիւին մէջ թարգմանաբար ներկայացուցած էինք Եգիպտոսի կեդրոնական գրադարանին (Տար էլ-Գոթուպ) մէջ պահպանուող սկաւառակներու ցուցակ մը՝ ուր կը գտնուէին նաեւ Միշեանի կարգ մը արտադրութիւնները:

Միշեանի ամենակարեւոր ներդրումը կը կայանայ եգիպտական երաժշտութեան մեծագոյն դէմքերէն մէկուն՝ երաժշտահան, երգիչ Սայէտ Տարուիշի (1892-1923) երգեցողութեան եւ ստեղծագործութիւններուն ձայնագրութիւնները: Եգիպտացի անուանի երաժշտագէտ Մահմուտ Ահմատ էլ-Հեֆնի կազմած է Եգիպտոսի սկաւառակի տարբեր ընկերութիւններու կողմէ ձայնագրուած Սայէտ Տարուիշի գործերուն ընդհանուր ցուցակը (*տե՛ս Սայէտ Տարուիշ*, Գահիրէ, 1974, էջ 239-249): Այստեղ կը պարզուի՝ որ ձայնագրութիւններուն քառասուն տոկոսը իրականացուցած է Միշեան Ընկերութիւնը, մնացածը բաժնուած ըլլալով հինգ այլ ընկերութիւններու մէջ:

Միշեանի ձայնագրութիւնները կը բովանդակեն Սայէտ Տարուիշի երգերը՝ կատարուած թէ՛ հեղինակին եւ թէ՛ այլ հանրայայտ մեներգիչներու կողմէ:

Ստորեւ, Մահմուտ Ահմատ էլ-Հեֆնիի կազմած ցուցակէն քաղուածաբար կը ներկայացնենք Միշեանի ձայնագրութիւններուն վերաբերող տեղեկութիւնները.

ԵՐԳԻՆ ԽՈՐԱԳԻՐԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԹԻՒԸ	ՄԵՆԵՐԳԻՉԻՆ ԱՆՈՒՆԸ
Տոր՝ *Եալլը առամէք նէկկպնի* [Հասակդ կը հանիմ]	Միչեան	1/430-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Աչէրդ հոսնաք* [Սիրահարունցայ գեղեցկութեանդ]	Միչեան	1/431-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Եա փուատի լէ պղնէչաա* [Սիրտս, ինչու կը սիրահարուիս]	Միչեան	1/432-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Էլ-Հապիպ յըլհակր մայէլ* [Սիրահարը կը հակի լքել]	Միչեան	1/700-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Աուաթֆաք աչհար մըն նար* [Զգացումներդ խիստ ուժեղ են]	Միչեան	1/701-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Ֆի չարը մին* [Որուն օրէնքով]	Միչեան	1/702-4	Սայէտ Տարուիչ
Տոր՝ *Եոմ ղարաքդ էլ-հոպ* [Այն օրը երբ ձգեցի սէրը]	Միչեան	1/670-4	Մոհամմէտ Անուար
Պայեաա էլ-փուլ էսսուտանի [Սուտանական բակլա վաճառողը], եւ *էին էլ-հասուտ փիհա ուտ* [Նախանձոտին աչքը փչուտ է]	Միչեան	1/284-2	Սայէտ Տարուիչ
Եա հալաուա եա Օմ Իսմայիլ [Ինչ լաւ է Օմ Իսմայիլ]	Միչեան	47607, 47608	Հանաթ Սապրի եւ Սայէտ Տարուիչ
Ալա էհ գետա [Ինչու այսպէս]	Միչեան	537	Զագի Մուրատ
Մազլումա ուայեադ եապն ամմի [Ո՜վ հօրեղբօրորդիս, քեզի նման ես ալ անիրաւուած եմ]	Միչեան	575	Զագի Մուրատ
Արեֆթ ախրեթհա ուաեեա հոպպի [Հասկցայ սիրոյս վերջաւորութիւնը]	Միչեան	576	Զագի Մուրատ
Զուրունի գուլլ սանա մարրա [Տարին անգամ մը այցելեցէք ինծի]	Միչեան	577	Զագի Մուրատ
Տոր՝ *Աուաթֆաք տի աչհար մըն նար* [Այս զգացումներդ խիստ ուժեղ են]	Միչեան	1/583-4	Զագի Մուրատ
Ֆի չարը մին [Որուն օրէնքով]	Միչեան	584	Զագի Մուրատ
Խաֆիֆ նըրուհ պիիղաակէպ [Հաճոյաբարոյ անձը կը սքանչանայ ինքզինքով]	Միչեան	589	Զագի Մուրատ
Էլ-Կոլալ էլ-կէննաուի [Քենա քաղաքի սափորները]	Միչեան	797	Սայէտ Մուսթաֆա

ԵՐԳԻՆ ԽՈՐԱԳԻՐԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԹԻՒԸ	ՄԵՆԵՐԳԻՉԻՆ ԱՆՈՒՆԸ
Եա նաուաէմ եա դուփփաՀ [Ո՞վ ողորկ խնձոր]	Միչեան	798	Սայէտ Մուսթաֆա
Եախդի ալեՀա ուր ալա պաթթլթՀա [Որքան լաւ է ինք եւ իր բաղը]	Միչեան	795	Սայէտ Մուսթաֆա
Եա նաուաէմ եա դուփփաՀ [Ո՞վ ողորկ խնձոր]	Միչեան	597	Ապտ էլ-Քատէր Քատրի
ՄրիհՀա կաուի էլ-կոյայ էլ-կէննաուի [Քենա քաղաքի սափորները չատ լաւ են]	Միչեան	665	Ապտ էլ-Քատէր Քատրի
Մաղլումա ուայեադ եապն ամմի [Ո՞վ Հօրեղբօրորդիս, քեզի նման ես ալ անիրաւուած եմ]	Միչեան	662	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Ջուրունի գուլլը սանա մարրա [Տարին անգամ մը այցելեցէք ինծի]	Միչեան	663	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Եապուլգաչագէչ [Ո՞վ դերձակ]	Միչեան	651	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Թէլլէթ եա մաՀլա նուրՀա [Ծագեցաւ արեւու ամենագեղեցիկ լոյսը]	Միչեան	652	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Ալֆէն Համտելլա ալա սալամդաք [Հազար բարի ողջութեանդ Համար]	Միչեան	653	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Էլ-Հելուա տի ամրդ դէէկէն [Այս գեղեցկուհին ելաւ չաղելու]	Միչեան	654	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Անա պապիի էլ-դուրպալ [Մաղ կը ծախեմ]	Միչեան	656	Ֆաթհէյա ԱՀմատ
Եամմա լէՀ դեպքի ալայեա [Մայր իմ, ինչու կու լաս ինծի Համար]	Միչեան	826	Նախմա էլ-Մասրէյա
Եա ուէյտ ամմի [Ո՞վ Հօրեղբօրորդիս]	Միչեան	827	Նախմա էլ-Մասրէյա
Գիգի գիգու	Միչեան	828	Նախմա էլ-Մասրէյա
Էն գոնդ չարինի [Եթէ գնած ես ինծի]	Միչեան	829	Նախմա էլ-Մասրէյա
Մաալում եա Հանըմ [Հասկնալի է, տիկին]	Միչեան	830	Նախմա էլ-Մասրէյա
Եա ազիզ էյնի [Աչքիս սիրելին]	Միչեան	483	Նախմա էլ-Մասրէյա
Եա պայաՀ դաղլուլ [Ո՞վ Զաղլուլ արմաւ]	Միչեան	687	Նախմա էլ-Մասրէյա

ԵՐԳԻՆ ԽՈՐԱԳԻՐԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆԸ	ՍԿԱՒԱՌԱԿԻՆ ԹԻՒԸ	ՄԵՆԵՐԳԻՉԻՆ ԱՆՈՒՆԸ
Մաարունա ուաթանունա [Եգիպտոսը մեր Հայրենիքն է]	Միչեան	940	Մոհամմէտ Պըխիդ
Ռազմական հիմներգ, եւ Եամմա լէհ դեպքի ալայեա [Մայր իմ, ինչու կու լաս ինծի համար]	Միչեան	941	Մոհամմէտ Պըխիդ
Պիլատի պիլատի [Երկիրս, երկիրս]	Միչեան	942	Մոհամմէտ Պըխիդ
Ֆալեանչ ուաթանունա [Ապրի՛ մեր Հայրենիքը]	Միչեան	812	Մոհամմէտ Պըխիդ
Էննաս ուաբրէղհա խաֆիֆա [Մարդոց վերջը թեթեւ է]	Միչեան	881	Մոհամմէտ Պըխիդ
Պիլատի պիլատի [Երկիրս, երկիրս]	Միչեան	923	Էսսէդ Թաուատտոտ
Էլ-Ուսթիք փոք սատրաք [Առաձգական երիզը կուրծքիդ վրայ]	Միչեան	924	Էսսէդ Թաուատտոտ
Էհ էլ-ըպարա [Ի՞նչ է հարցը]	Միչեան	925	Էսսէդ Թաուատտոտ
Եամմա լէհ դեպքի ալայեա [Մայր իմ, ինչու կու լաս ինծի համար]	Միչեան	946	Էսսէդ Թաուատտոտ
Սիպունի եա նաս ֆի հալի [Հանգիստ ձգեցէք ինծի]	Միչեան	478	Հանըմ Էլ-Մասրէյա
Եապա լէ մաղտալլաանիչ [Հայր իմ, ինչո՞ւ չես չփացներ ինծի]	Միչեան	457	Մունդահա Էլ-Ուահիտա
Եա զահրադ էլ-ֆեղնա էզզագեյա [Ո՜վ սիրոյ բուրումնաւէտ ծաղիկ]	Միչեան	458	Մունդահա Էլ-Ուահիտա
Եա հելուա ֆուքի սահ էննոմ [Ով գեղեցկուհի, արթնցիր, բարի լոյս]	Միչեան	267	Մունդահա Էլ-Ուահիտա
Խաֆիֆ էրրուհ պիիղաակէպ [Հաճոյաբարոյ անձը կը սքանչանայ ինքզինքով]	Միչեան	469	Մունդահա Էլ-Ուահիտա
Ուանա մալի հեյա ըլլը ալեթլի [Ինծի ինչ, ինքն էր որ ինծի ըսաւ]	Միչեան	412	Ամինա Էլ-Քոպպանէյա
Էթլաա մըն տոլ անա մուշ մենհոմ [Հեռացիր իրենցմէ, ես իրենցմէ չեմ]	Միչեան	425	Ամինա Էլ-Քոպպանէյա
Էն գոնդ չարինի մա դեղքալլի [Եթէ չատ կը սիպես ինծի՝ մի ծանրանար]	Միչեան	875	Նարկէս Էլ-Մահտեյա

ԵՐԳԻՆ ԽՈՐԱԳԻՐԸ	ՍԿԱԻԱՌԱԿԻՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆԸ	ՍԿԱԻԱՌԱԿԻՆ ԹԻՒԸ	ՄԵՆԵՐԳԻՉԻՆ ԱՆՈՒՆԸ
էՀ էլ-բպարա լեսսա պըխտի [Ի՞նչ է Հարցը, դեռ ձեռքս է]	Միչեան	876	Նարկէս էլ-ՄաՀտեյա
Եա լագիգ եա ախտար [Ո՛վ սիրուն, ո՛վ կանանչ]	Միչեան	913	Նրսիմ Նրսիմ
էթյաա մրն տոլ անա մուչ մենՀոմ [Հեռացիր իրենցմէ, ես իրենցմէ չեմ]	Միչեան	914	Նրսիմ Նրսիմ
Ֆէլֆէլ աՀրի եա մաՀրի [Կարմիր եւ Հասուն պղպեղ]	Միչեան	918	Նրսիմ Նրսիմ
Ալա ատ էննարկէս մախնաուար [Որքան որ նարգիզը կը լուսաւորէ]	Միչեան	919	Նրսիմ Նրսիմ
ԴրՀամունի ֆի Հոպպաք [Ինծի դատապարտեցին քու սիրոյդ Համար]	Միչեան	920	Նրսիմ Նրսիմ

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ԱԼՊԵՐԹՕ ՀԵՄՍԻ
ԽՈԿՈՒՄ (ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՃՈՎ)

Թաւջութակի եւ դաշնակի համար

Հետաքրքրական մտորումներով համակուած, անընդհատ որոնող, գաղափարապաշտ երաժիշտ մըն է Ալպերթօ Հեմսի (Թիւրկիւթլիւ, Թուրքիա, 23 Դեկտեմբեր 1896 – Օպերվիլիէ, Փարիզի մերձակայք, 7 Հոկտեմբեր 1975): Ծագումով իտալացի երաժշտահան, ազգագրագէտ եւ երաժշտական հրատարակիչ, իր երաժշտական կրթութիւնը ստացած է Իզմիր, Միլան եւ Փարիզ: Հեղինակն է երգչախումբի, նուագախումբի, սենեկային կազմերու, դաշնակի եւ մեներգիչներու բազմաթիւ ստեղծագործութիւններու: Անոնց մեծամասնութիւնը ներշնչումներ կամ դաշնակումներ են արաբական, յունական, հայկական, հրէական ժողովրդական երաժշտութեան, զորս հետախուզած ու ձայնագրած է իր ուղեւորութիւններուն ընթացքին: Ունի նաեւ Միջին Արեւելքի երաժշտական հարցերուն նուիրուած յօդուածներ եւ ուսումնասիրութիւններ (իր մասին *տե՛ս* Israel J. Katz, “Hemsi, Alberto”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London, 2000):
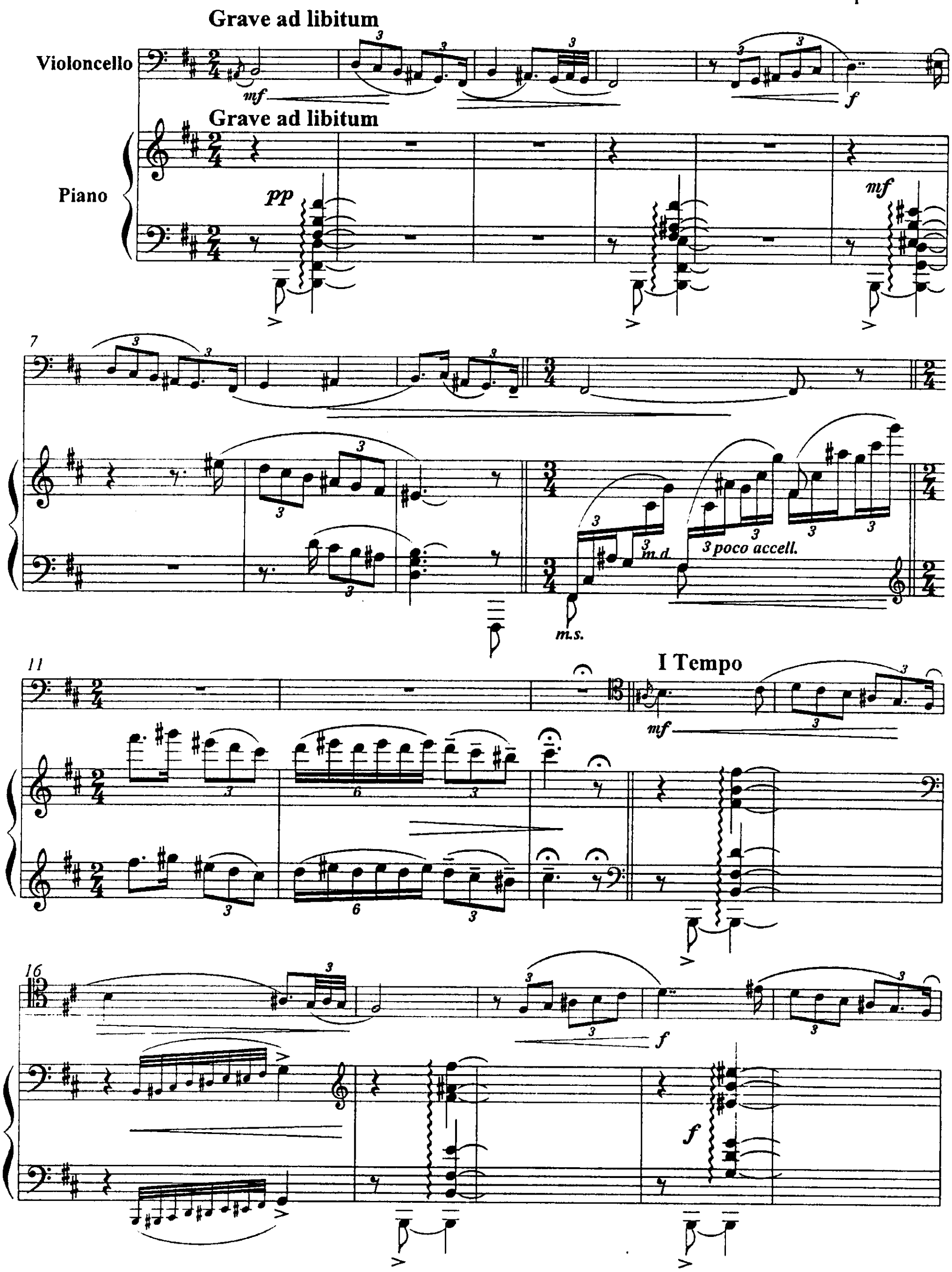
1927–1957-ին ապրած է Աղեքսանդրիա, ուր 1928–1940-ին հիմնած ու ղեկավարած է Աղեքսանդրիոյ Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբը: Այնտեղ հիմնած է նաեւ երաժշտական հրատարակչատուն մը՝ Édition Orientale de Musique, եգիպտական առաջին հրատարակչատունը՝ որ տպագրած է Միջին Արեւելքի երաժշտական մշակոյթին հետ առնչուող երաժշտահաններու գործերը: Այստեղ է՝ ուր 1931-ին կը տպագրէ թաւջութակի եւ դաշնակի *Խոկումը* (Méditation)՝ հայկական ոճով (dans le style Arménien), երկ. 16, զոր կը ներկայացնենք մեր ընթերցողներուն: 1931-ի տպագրութեան տիտղոսաթերթը գրուած է ֆրանսերէն լեզուով: Տպագրուած տետրը կը բովանդակէ դաշնակ-թաւջութակ նուագամասը (6 ձայնաթերթ + տիտղոսաթերթ) եւ թաւջութակի նուագամասը առանձին (2 ձայնաթերթ + տիտղոսաթերթ): Ստեղծագործութիւնը կը յատկանշուի իր յստակ կառուցուածքային բաժանումներով, յանկարծաբանական (improvisation) զարգացումով, հարուստ հիւսուածքով:
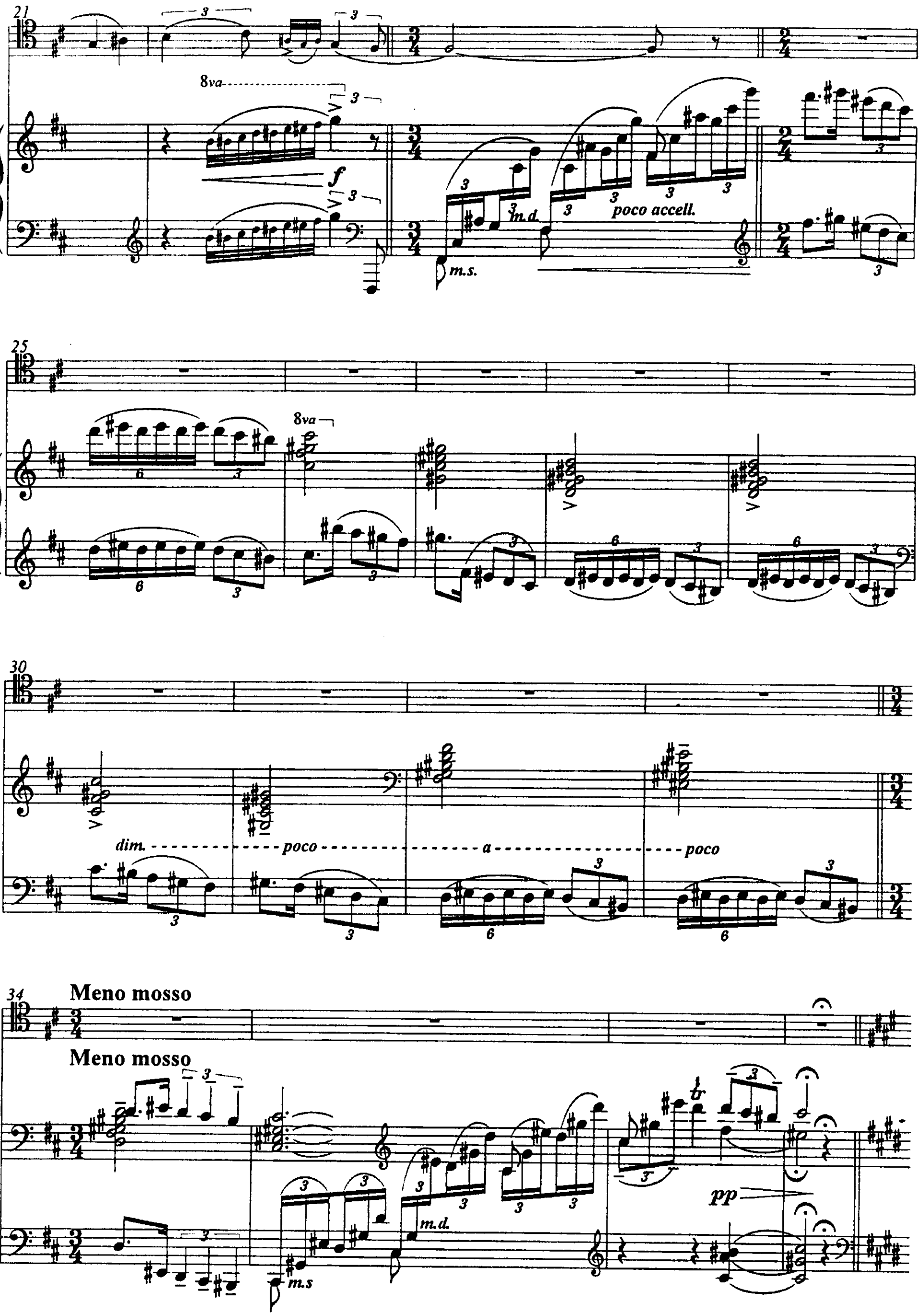
à Edgardo Maria Brunetti
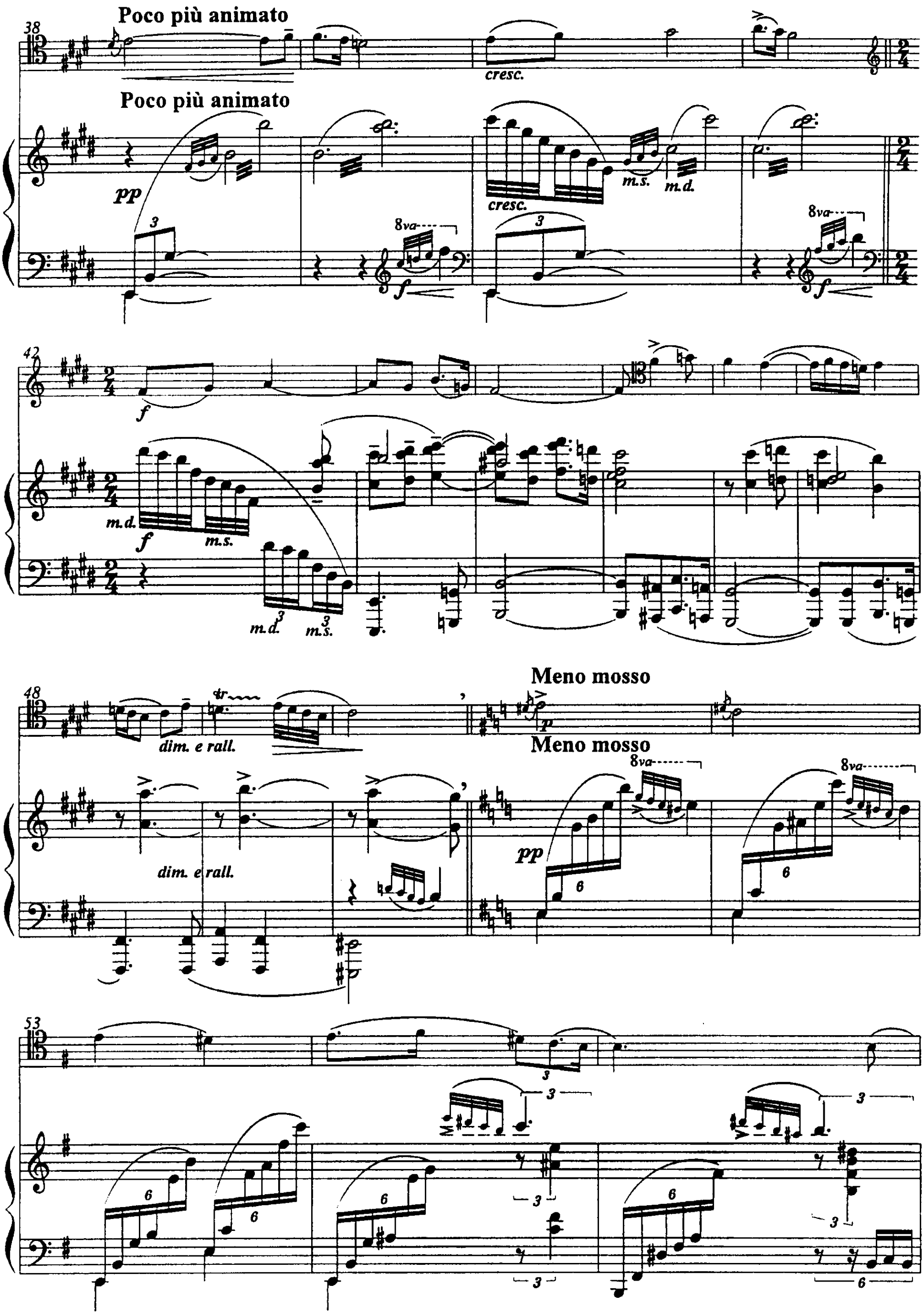
MÉDITATION
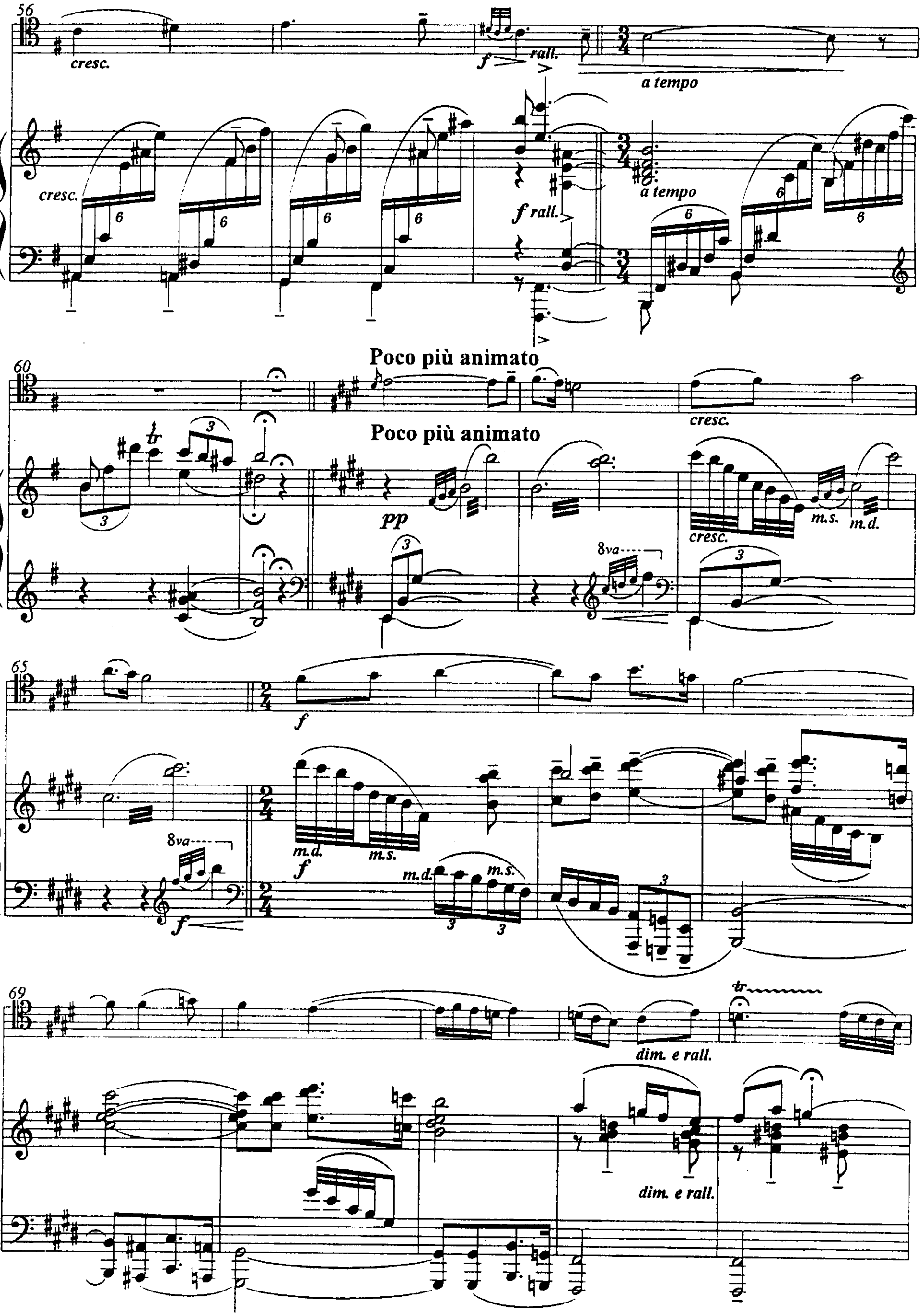
(dans le style Arménien)
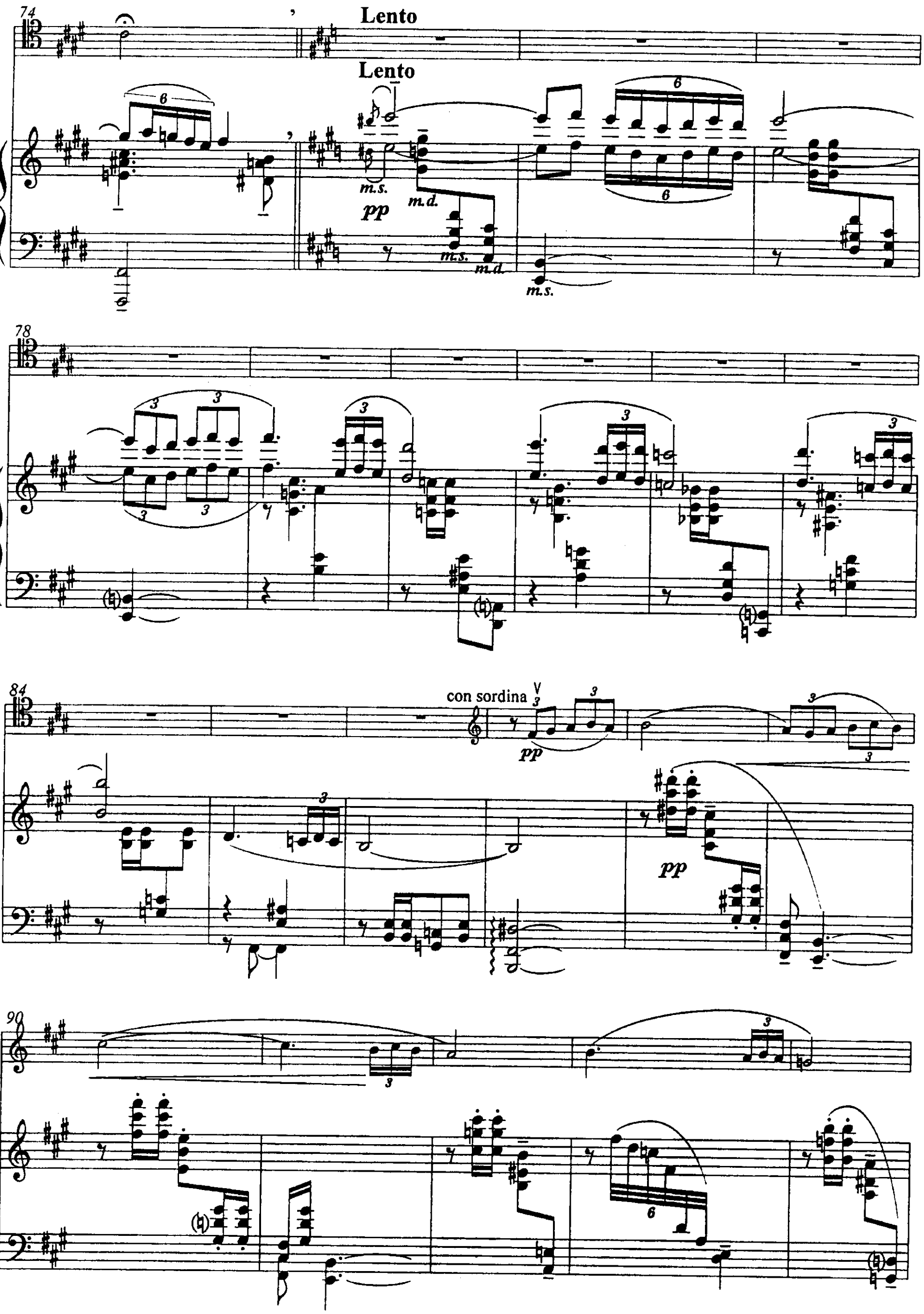
ALBERTO HEMSI
Op. 16
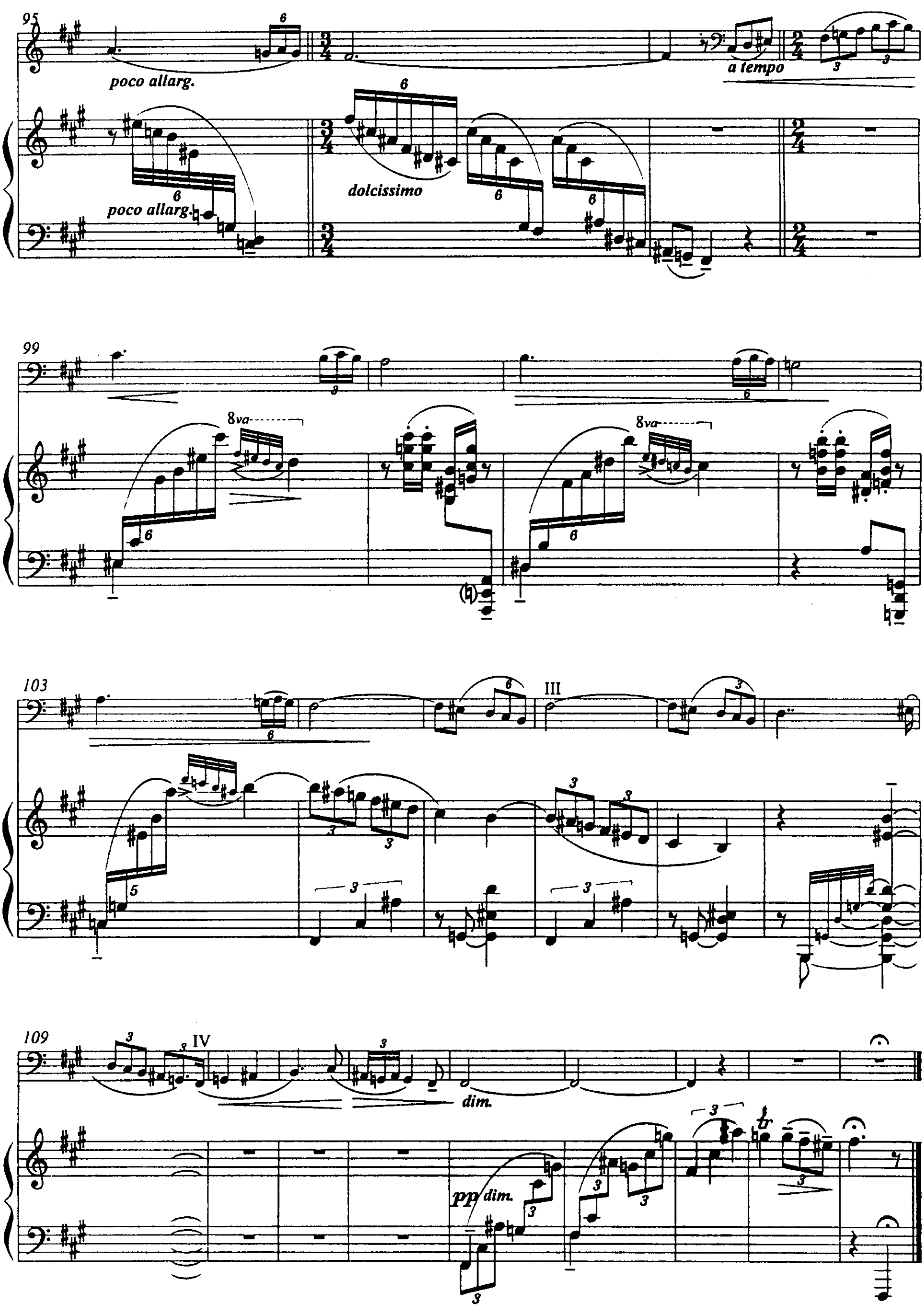



21
8va
f
m.d.
poco accell.
m.s.
25
30
dim.
poco
a
poco
34
Meno mosso
Meno mosso
m.d.
m.s
pp


Poco più animato
Poco più animato
pp
cresc.
cresc.
m.s.
m.d.
8va
f
f
m.d.
m.s.
Meno mosso
Meno mosso
dim. e rall.
dim. e rall.
p
pp


cresc.
rall.
a tempo
f rall.
Poco più animato
Poco più animato
pp
cresc.
m.s.
m.d.
8va
f
dim. e rall.


Lento
Lento
m.s.
m.d.
pp
con sordina
pp
pp


95
poco allarg.
a tempo
poco allarg.
dolcissimo
99
8va
103
III
109
IV
dim.
pp dim.

ՄԱՄՈՒԼԻ ՅԻՇՈՂՈՒԹԵՆԷՆ

Հայկական երաժշտական լրագրական քննադատութեան ռահվիրաներէն մէկն է երաժշտահան, խմբավար Քրիստափոր Կարա-Մուրզա (1853-1902)՝ որ 1899-1902-ին, *Մշակ* օրաթերթի էջերուն մէջ հետեւողականօրէն արձագանգած է Թիֆլիսի երաժշտական կեանքին, յատուկ նախասիրութիւն ցուցաբերելով օփերայի ներկայացումներուն:

Իր հրատարակած չուրջ ութսուն քննախօսականները հարկ է ամբողջութեամբ լոյս ընծայել առանձին հատորով: Ստորեւ կը հրամցնենք անոնցմէ երկու նմոյշ, որոնք նուիրուած են Թիֆլիսի Արքայական Օփերայի ներկայացումներուն, ուր, ի միջի այլոց, կը գնահատէ հռչակաւոր ռուս պաս Ֆէոտոր Շալիափինի (1873-1938) եւ սիրուած սոփրանօ Նատիեժտա Պապայեանի (1868-1906) ելոյթները:

Խմբգր.

ՕՊԵՐԱՅԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐ

Զվիխերի եւ Եակօվլեվի գաստրօլներից յետոյ սկսվեցին ամսիս 17-ին Շալեապինի եւ ապա Միկուչչիի գաստրօլները:

Զվիխերի մասին մենք այս տարի միայն իմացանք, որ նա հռչակաւոր կօլօրատուր-սօպրանօ է, մինչդեռ նա այնքան էլ ջահել չէ:

Հասարակութիւնը բոլոր գաստրօլներին էլ յաճախեց. նա գրաւվում էր, ասելով՝ տեխնիկա, կօլօրատուրա, կատարումն, ամենաբարձր նօտաներ, նատուրել - մի: Պէտք է ասած, որ *Լուչիա*, *Սօմնամբուլա*, *Սեվիլի սափրիչ* եւ *Դինօրա*յից մի կտոր աւելի նպաստաւոր էին արտիստուհու համար, քան թէ Ջիլդա եւ Տրավիատա դերերը, ուր ամէն քայլում յիշում էինք մեր տեղային սքանչելի պրիմա-դօննային: Թող տան ում կ'ուզեն հռչակ անուն, միակ սիրելին, միակ արժանին մնում է մեզանում դարձեալ օր. Պապայեան:

Եակօվլեվ Պետերբուրգի Կայսերական թատրօնի օպերային արտիստ առաջին բարիտօնը մեծ աջողութիւն ունեցաւ իր գաստրօլներում, եւ արժանի էր դրան: Նրա ներկայացրած Եւգենի Օնեգինը տրվեց երկու շաբաթվայ ընթացքում հինգ անգամ եւ միշտ թատրօնը լիքն էր լինում: Նրա թաւշային ձայնը, մելամաղձական հնչիւնը, գեղեցիկ արտասանութիւնը, փառաւոր արտաքինը, գեղարուեստական խաղը եւ կզացմունքով լի կատարումը լիովին նպաստում են հռչակաւոր անուն կրելու: Նա իր բոլոր դերերումն էլ գրաւիչ էր, բայց ամենից հիանալին էր Օնեգինը: Նրան շատ համապատասխան էր Տատիանան (Պապայեան), որին շատ Տատիանաներ տեսնող Եակօվլեվը աւելի է հաւանել իբրեւ լաւ կոյգ իր խաղին: Վերջին ներկայացման ժամանակ (Պօղնիկօվա) Տատիանայի հետ խաղալիս՝ Եակօվլեվ այնքան շքեղ չէր, ինչպէս առաջին անգամները:

Մօսկվայի Կայսերական թատրօնի օպերային արտիստ առաջին բասօ Շալեապինի առաջին գաստրօլն էր Մեֆիստօֆելի դերը *Ֆաուստ* օպերայում: Աիաւասիկ մի արտաքոյ կարգի Մեֆիստօֆել, որի նմանը մինչեւ օրս չէ տեսնված, այնպէս տարօրինակ, ինչպէս Աղամեանի Համլէտը: Շալեապին՝ իբրեւ դերակատար, հանճար է: Նա Մեֆիստօֆելից այնպիսի մի զօրեղ ոգի է ստեղծել, որ ամէն ինչ իրան է ենթարկում. բեմ, օրկեստր, խումբ, դերակատարներ, դահլիճ այս բոլորը կարծես նրան հպատակվելու համար են, նա բարձրից

լիովին տիրապետում է բոլորին, ամենքը երկրորդական են, նրա իւրաքանչիւր շարժումը սարսեցնում է տեսնողին: Ամբողջ ներկայացմանը անընդհատ երկու դեր է կատարում, մինը խաբելով գրաւել իր կոհերին, միւսը հեգնաբար ծաղրել նրանց, եւ այդ ցնցում է երգով, ձայնի փոփոխութեամբ, խաղով եւ առանձին միմիկայով այնքան ազդու, որ միշտ երկիւղով են հետեւում նրա ամէն մի շարժմունքին:

Երրորդ գործողութեան մէջ Մարգարիտայի եւտեւ, գլխի վրա «Չիք քեզ փրրկութիւն» սաստիկ ազդեցութեամբ երգելուց յետոյ՝ իր խոշոր մարմնով այնպիսի մի պտոյտ կատարեց, որ ոչ ոք չը հասկցաւ թէ դա ի՞նչ է, մի մեծ փոթորիկ յարուցեց բեմի վրայ եւ մի ակնթարթում գետին անցաւ: Ամէնքը սարսափեցան: Յետոյ երեւաց, որ Մարգարիտան շնչասպառ ընկած է: Երկրորդ գօտրօլն էր ջաղացպան *Ռուսալկա*յում: Նոյնպէս հիանալի:

Միկուչչի հասարակ Աիդա էր:

Կարա-Մուրզա

Մշակ, օրաթերթ, Թիֆլիս, թիւ 59, 29 Մարտ 1900, էջ 2

ՕՊԵՐԱՅԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐ

Ինչքա՜ն հիանալի Տատիանա եւ ինչքան անտանելի Օնեգին ներկայացրին մեզ օր. Պապաեան եւ Լօդի ամսիս 25-ին: Մէկի ձայնի դիապազօնը մեծ, ծաւալը լայն, բնութիւնը ճկուն, տեմբրը կանգային եւ ույժը զօրեղ, իսկ միւսի ձայնը բաղկացած միմիայն մի քանի միջին նօտաներից, ոչ տեմբր ունի, ոչ սահունութիւն, ոչ ույժ եւ ոչ մի մաքուր նօտա: Մէկն ունի ամենակատարելագործված շկօլա, միւսը կարծես դեռ նոր է սկսում երգել: Մէկ «Խոստովանում եմ քեզ» արիայի փչացրածը բաւական է... Ինչո՞ւ կտրած ձայնով quasi-բարիտօնին դուրս են բերում հրաշալի սօպրանոյի հետ: Ինչո՜ւ այսպիսի հակադիպութիւն: Մի՞թէ ցանկալի է: - Ի հարկէ ոչ: Բայց ո՞վ է մեղաւորը...

Այստեղ մեղաւոր են՝ թատրօնը, օր. Պապաեան եւ հասարակութիւնը: Թատրօնը չը պէտք է թոյլ տայ բաղաձայն երգչին բեմ դուրս գալ երգելու: Օր. Պապաեան, որպէս մի բարձր եւ լուրջ օպերային արտիստուհի, պէտք է ամէն ջանք գործ դնի յանձն չառնել մի մեռած ձայնի հետ երգակցելու: Իսկ հասարակութիւնը, որ միակ պատասխանատուն է իր մէջ ծագած փորձութիւնների, ի կուր իր տրտունջը լռութեամբ է յայտնում եւ պլատօնական ակնութեամբ բաւականանում: Եթէ հասարակութիւնը առաջին անգամ իր դժգոհութիւնը պարզ ցոյց տար Դէմօնին, Լօդի կրկին բեմ չէր դուրս գայ:

Եկել էին, ըստ երեւոյթին, Տատիանային լսելու, բայց կողմնապահներն ասում էին Օնեգինին տեսնելու համար է հասարակութիւնը թատրօն լցվել:

Տեսնո՞ւմ էք...

Կարա-Մուրզա

Մշակ, օրաթերթ, Թիֆլիս, թիւ 181, 27 Սեպտեմբեր 1900, էջ 2

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ՝ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ

Եռանուագ քլարինէթի, ջութակի եւ դաշնակի համար

1995-ին, Discover International ընկերութիւնը կը հրապարակէ Զոլթան Քոտայի, Արամ Խաչատրեանի, Մորիս Տիւրիւֆլէի եւ Ուիլիամ Պոլքոմի սենեկային տարբեր կազմերու համար յօրինած ստեղծագործութիւններու սալիկ մը, Հարաւային Ափրիկէի Սենեկային Երաժշտութեան Ընկերութեան (The South African Chamber Music Society) կատարումով: Ձայնագրուած է Եոհանէսպուրկի մէջ, 1995 Փետրուարին:

Հարաւային Ափրիկէի Սենեկային Երաժշտութեան Ընկերութիւնը հիմնուած է 1986-ին՝ ջութակահար Փիթ Քուրնհոֆի կողմէ եւ ունի հետեւեալ կազմը՝ Ալպի վան Շալվիք (Albie van Schalwyk) (դաշնակ), Փիթ Քուրնհոֆ (Piet Koornhof) (ջութակ), Էրիք Ռիքրոֆթ (Eric Rycroft) (ջութ viola), Հիւման Քոէթզի (Human Coetzee) (թաւջութակ), Լեզլի Շէյլզ (Leslie Sheills) (սրինգ flute), Ռոպըրթ Փիքափ (Robert Pickup) (քլարինէթ) եւ Ֆանի Ճուսթ (Fanie Jooste) (փակոթ):

Իր մեծապէս գնահատուած առաջին ելոյթէն ետք (1986 Հոկտեմբեր), խումբը նուագած է Հարաւային Ափրիկէի կարեւորագոյն կեդրոններուն մէջ, ձայնագրութիւններ կատարած ձայնասփիւռի եւ հեռատեսիլի համար, իսկ Ուիլիամ Պոլքոմի *Afternoon Cakewalk*-ի ձայնագրութեան համար արժանացած հեղինակաւոր Արուեստի Մրցանակին: Իրականացուցած է համաշխարհային երաժշտահաններու ստեղծագործութիւններու Հարաւ Ափրիկէի առաջին կատարումները (այս տեղեկութիւնները քաղած ենք սալիկին ուղեկցող անգլերէն գրքոյկէն):

Թէեւ Հարաւ Ափրիկէէն դուրս մնացած են անծանօթ, բայց այս սալիկը ցոյց կու տայ իրենց բարձր կատարողականութիւնը, մասնագիտացուածութիւնը եւ մեկնաբանական խորութիւնն ու այլազանութիւնը:

Ընտրած են Խաչատրեանի սակաւ նուագուող գործերէն մէկը՝ քլարինէթի, ջութակի եւ դաշնակի Եռանուագը:

Եռանուագը Խաչատրեանի վաղ շրջանի գործերէն է: Զայն յօրինած է քսանինն տարեկանին՝ 1932-ին, երբ կ'ուսանէր Մոսկուայի երաժշտանոցին մէջ: Տակաւին չէր յօրինած ոչ առաջին համանուագը (1935) եւ ոչ ալ դաշնակի քոնչերթոն (1936), բայց արդէն գրած էր դաշնակի *Պոէմ*ը (1927) եւ այլ հասուն գործեր:

Ջութակ-քլարինէթ նուագարաններու անսովոր զուգորդումը բխած է ժողովրդական նուագարաններու հնչողութեան վերարտադրութեան մտահոգութեամբ: Գէորգի Խուբով կը նկատէ՝ թէ «կլառնէտի եւ ջութակի հնչողութիւնը (եւ զուգորդումը) ակամայ դուդուկի եւ քամանչայի ասոցիացիաներ է առաջացնում, իսկ դաշնամուրի պարտիան՝ անսամբլի լադահարմոնիկ ամուր հիմքը, ձուլում է, միաւորում Տրիոյի երաժշտութեան բազմաբնոյթ տարրերը, կատարելով այնտեղ, որտեղ դա պէտք է, նաեւ հարուածային գործիքի դեր (դոյրա, դափ, դհոլ)» (Գէորգի Խուբով, *Արամ Խաչատրեան, մենագրութիւն*, Երեւան, 1977, էջ 65):

Հարաւ Ափրիկէի արուեստագէտներուն մեկնաբանութիւնը նուրբ է, թափանցիկ: Այստեղ, Խաչատրեանի գործերուն մեկնաբանութիւններուն մէջ յաճախակի լսուող

արտաքին պերճախօսութեան փոխարինած է յուզական գոյներու մանրապատումա-յին խորութիւնը: Չկան կչռութային հատու ընդգծումներ, այլ կշռոյթը ընդելուզուած է մեղեդային հոսունութեան մէջ:

Յաջողած են պահպանել կատարողական միասնականութիւնը՝ հակառակ ստեղ-ծագործութեան հիւսուածքի եւ զարգացումի յանկարծաբանական (improvisation) էութեան յարուցած դժուարութիւններուն:

Ցուցաբերած են նուագարաններու լաւ հաւասարակշռութիւն, մեղեդի-նուագակ-ցութեան յաջող յարաբերակցութիւն, գունային յաջորդականութեան բնականութիւն:

Երեք մասէ կազմուած ստեղծագործութեան առաջին մասը փոփոխակներ է ժողովրդական երգաստեղծութեննէն բխած ինքնատեղծ մեղեդիի մը վրայ: Հարաւ ափրիկեցիները անոր կը պարգեւեն անկաշկանդ, արձակ մեկնաբանութիւն, ուր եր-բեմն որոշ դսպուած վերելքներու միջնորդութեամբ կը նախանշեն միւս մասերուն մէջ տեղի ունենալիք յուզական զարգացումը:

Երկրորդ մասը եռմասանի կառուցուածք ունի՝ իւրայատուկ նախաբան-վերջա-բանով: Սքերծոանման մեկնաբանութիւնը՝ գունաւորուած ծայրագոյն մասերու մերթ քնարական, մերթ ծանրակշիռ ընթացքով, միջին մասի վրդովուած սլացքով, եւ նա-խաբան-վերջաբանի հեչտասահ թաւալքով, կը յայտնաբերէ կատարողներուն վառ երեւակայական արգաւանդը:

Երրորդ (վերջին) մասը յղացուած է ուզպեքական հիմնանիւթի (theme) մը վրայ գրուած տաս ազատ փոփոխակներու ձեւով, զոր կատարողները կը ներկայացնեն երանգանիշներու մանրաքնին վերարտադրութեամբ եւ հրաշալի հնարագիտութեամբ: Իններորդ փոփոխակի երկմեղեդային բարձրակէտին կը հասնին ստոիճանական ու լարուած աճի միջոցով, իսկ բարձրակէտը ինքնամփոփ է, հաւասարակշիռ, կարծէք չքօղարկելու մեղեդային գեղեցկութիւնը:

Հարաւային Ափրիկէի Սենեկային Երաժշտութեան Ընկերութիւնը, իրօք, հրաշալի ինքնատպութեամբ կը թարգմանէ երիտասարդ երաժշտահանին հոգեկան աշխարհը:

Սալիկը, Խաչատրեանի Եռանուագին մասին գրուած հետաքրքրական գրքոյկին հետ, յարգանքի ու վստահութեան հրաշալի մատուցում մըն է տաղանդաշատ հայ երաժշտահանին նկատմամբ:

Հ. Ա.

ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

ARCHEOLOGY OF MADNESS KOMITAS, PORTRAIT OF AN ARMENIAN ICON

Հեղինակ՝ Ռիթա Սուլհայեան-Գույումճեան

Կոմիտաս վարդապետի հոգեկան խանգարումին մասին բազմիցս գրուած է՝ յաճախ ափսոսանքի զգացումներ յարուցելով հանճարեղ երաժիշտի քսանամեայ կորուսեալ տարիներուն նկատմամբ եւ երբեմն նոյնիսկ փորձելով փնտռել անոր յառաջացումին պատճառները: Սակայն 1915-1935-ի հոգեկան ղեգերանքի գնահատումը միշտ մատուցուած է զգացական-սիրողական մեկնաբանութիւններու հիման վրայ:

Շատոնց հասունցած անհրաժեշտութիւն մըն էր այս հարցին մօտենալ գիտական-հոգեբուժական տեսանկիւնէն: Այս ուղղութեամբ առաջին փորձերը կը կատարէ ֆրանսահայ հոգեբոյժ Լուիզ Յովհաննիսեան Ֆօվ, որ բազմաթիւ այլ փաստաթուղթերու կողքին, կ'ուսումնասիրէ Վիլժուիֆի հոգեբուժարանի Կոմիտաս վարդապետի գիւանը: Սակայն Յովհաննիսեանի հետազօտութիւնները կը սահմանափակուին առանձին նյոյթներով եւ այսօր հնարաւորութիւն չունինք ծանօթանալու իր հասած արդիւնքներուն:

Երկրորդ գիտական ուսումնասիրողը եղած է Ռիթա Գույումճեան՝ Մոնրէալի ՄաքԿիլ Համալսարանի հոգեբուժութեան փրոֆեսէօրի տեղակալ եւ Սենթ Մարի Հիւանդանոցի հոգեբուժութեան բաժանմունքի վարիչ: Ան իր տարիներու հետազօտութիւնը կը յաջողի լոյս ընծայել 2001-ին՝ *Archeology of Madness, Komitas, Portrait of an Armenian Icon* [Խելագարութեան հնախուզութիւն, Կոմիտաս, Հայկական սրբապատկերի մը դիմանկար] խորագիրով հատորին մէջ (241 էջ, անգլերէն), հրատարակութեամբ Նիւ Ճըրսիի Կոմիտաս Կաճառին:

Այս գիրքը առաջին անգամ ըլլալով կը փորձէ Կոմիտաս վարդապետի հոգեկան խանգարումը քննարկել համապարփակ դիտանկիւնով, սկսելով իր մանկութեան տարիներուն կրած ընտանեկան-ընկերային ազդեցութիւններէն մինչեւ Մեծ Եղեռնի եղերական դէպքերը, եւ զայն մեկնաբանելով համահայկական հոգեբանութեան լոյսին ներքոյ:

Աշխատութիւնը ամբողջական կենսագրութիւնն է Կոմիտաս վարդապետին՝ ծանրանալով անոր հոգեբանական զարգացումին եւ յարաբերութիւններուն վրայ: Գրուած ըլլալով անգլերէն եւ հասցէագրուած նաեւ ոչ հայ ընթերցողին, հեղինակը մանրամասն տեղեկութիւններ կը հաղորդէ Հայաստանի պատմութեան, հայկական ջարդերուն եւ յատկապէս Մեծ Եղեռնին մասին: Միաժամանակ, այս պատմական յետնախորքը ամուր յենարան կը հանդիսանայ բացայայտելու Կոմիտաս վարդապետի գործունէութեան որոշ դրոյթները:

Առաջին գլուխը՝ «Որբութիւնը եւ իր հետեւանքները, 1869-1881», կը դիմագերծէ Կոմիտաս վարդապետի դժրախտ մանկութիւնը:

Այստեղ, հեղինակը կը շեշտէ մանկական տարիներուն ազդեցութիւնը անհատի մը հոգեբանական կազմաւորումին վրայ: Կը նշէ՝ թէ ծնողքէն մէկուն մահը լուրջ

սպառնալիք կ'առաջադրէ մանուկի անհատականութեան բնականոն զարգացումին համար, իսկ զոյգ ծնողքին կորուստը՝ ըլլայ մահ, ամուսնալուծութիւն կամ լքում, կրնայ ունենալ աղէտալի հետեւանքներ, յատկապէս երբ երեխան կը գտնուի վեց ամսականէն վեց տարեկան տարիքի սահմաններուն մէջ։ Ծնողական, եւ յատկապէս մայրական հոգածութեան այս պակասը, անվարանօրէն մեծ ներգործութիւն կ'ունենայ երեխայի մը անհատականութեան վրայ եւ կեանքի ուշ շրջանին կրնայ զայն առաջնորդել ճնշող հիւանդութեան։

Այս դրոյթները լիովին կը վերաբերին Կոմիտաս վարդապետի մանկութեան տարիներուն։ Մօր մահը իր ծնունդէն վեց ամիս ետք, հօր շրջանցումը հարբեցողութեան եւ ապա նաեւ անոր մահը, իսկական խնամքի եւ գուրգուրանքի պակասը, մենութեան զգացողութիւնը, բոլորն ալ նախադրեալներ կրնան ըլլալ իր յետագայ ընկճուածութեան։

«Որդեգրում եւ ապաքինում, 1881-1896» գլուխը կը պատմէ Կոմիտաս վարդապետի կեանքը՝ Էջմիածինի Գէորգեան Ճեմարան ընդունուելէն մինչեւ Պեռլին մեկնելու նախօրեակը։ Եթէ իր կեանքի առաջին տասնմէկ տարիները հոգեբանական աղէտներու շարան մըն էր, Ճեմարանին մէջ անցուցած պատանեկութիւնը զգացական եւ մտաւոր կայունութեան ժամանակաշրջան մըն էր, ապահով պատսպարան մը։

Սակայն 1895-ին, Ակնայ երգերու հրատարակութեան առիթով, որոշ հոգեւորականներու ցուցաբերած ընդդիմութիւնը իր աշխարհիկ երգ-երաժշտութեան գործունէութեան նկատմամբ, հաւանաբար պատճառած ըլլայ տեսակ մը ինքնութեան ճգնաժամ։

«Պարտքը հատուցանելով, 1896-1905»-ը Պեռլինի ուսանողական տարիներն են՝ ուր կը շփուի գերմանական մշակոյթին հետ, եւ վերադարձը Գէորգեան Ճեմարան՝ ուր իր ծաւալած բեղուն գործունէութեամբ պարտքը կը հատուցանէ անոնց՝ որոնք օժանդակած էին իրեն մեկնելու Պեռլին։

Հոգեբանական առումով երկու կարեւոր կէտեր կ'առանձնանան այս գլուխին մէջ։ Յայտնի է՝ որ *Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն* յօդուածին մէջ Կոմիտաս վարդապետ կը մէջբերէ մօր կորուստը ողբացող գեղջկուհիի մը մելամաղձոտ երգին բառերն ու եղանակը, բացատրելով՝ թէ այստեղ որբուհին կը յիշէ իր մայրը, կը զգայ որբութեան դառնութիւնը եւ կ'արտայայտէ իր խոր վիշտը։ Գույումճեան կը նկատէ՝ թէ այս ողբին մէջ Կոմիտաս վարդապետ արտացոլումը գտած է ի՛ր մանկութեան ճաշակած նմանատիպ տառապանքին։

Երկրորդը Կոմիտաս վարդապետի՝ Վակնէրին նուիրուած հիացական յօդուածն է։ Գույումճեան կը դիտէ՝ որ Վակնէրին հանդէպ տածած սէրը արդիւնքն է ոչ միայն անոր գործերուն նկատմամբ ունեցած հրապուրանքին։ Կոմիտաս վարդապետին անուղղակիօրէն զրաւած է Վակնէրի անձնական կեանքի ողբերգութիւնը եւ անոր յաղթահարումը, քանզի Վակնէր վեց ամսական կորսնցնելով հանդերձ իր հայրը եւ ապրելով խորթ հօր հետ, յաջողած է իր կամքի ուժով դառնալ հզօրագոյն երաժիշտներէն մէկը։

Արդ, որբութեան պատճառած ցաւը կարմիր թելի նման, բայց տակաւին անտեսանելիօրէն, կ'անցնի մեծ երաժիշտի կեանքին մէջ։

«Փորձ անկախութեան, 1906-1909» գլուխը Կոմիտաս վարդապետի յաջողութիւններն են Եւրոպայի մէջ եւ գործունէութիւնը Էջմիածինի մէջ։

1907-ին, Փարիզի մէջ Կոմիտաս վարդապետ կը հրատարակէ իր դաշնակումներու ժողովածուն՝ *Հայ քնար*, որուն տիտղոսաթերթը կը ձեւաւորէ իր բարեկամ՝ նկարիչ Եղիշէ Թադէոսեան: Գույումճեան կը հարցնէ՝ թէ տիտղոսաթերթին վրայ պատկերուած հոսող գարնանային ջուրը եւ մելամաղձոտ կնոջ նկարը կրնա՞յ ըլլալ որ նախատեսուած են արտացոլելու Կոմիտաս վարդապետի ստեղծագործական կեանքին ակունքը՝ հայկական գիւղը, այլեւ իր մտախոհ, երաժիշտ, շատոնց կորսնցուցած մայրը: Բայց մէկ բան յստակ է՝ որ *Հայ քնար*ի երգերուն մէջ սիրոյ լարուածութեան ու ցաւի արտայայտութիւնները ներկայացուած են բնական աշխարհի պատկերներով:

Էջմիածինի մէջ, իր հոգեւոր պաշտպանին՝ Խրիմեան Հայրիկի վախճանը 1907-ին, այնուհետեւ իր ստեղծագործական աշխատանքին անտեսումն ու թերագնահատումը եւ մինակութեան զգացողութիւնը յառաջ կը բերեն ընկճուածութեան եւ դատարկութեան զգացումներու տառապանք (anhedonia): Իր նամակներուն եւ գրութիւններուն մէջ, Կոմիտաս վարդապետ յաճախ կը գործածէ «մենաւոր», «մենակեաց» բառերը՝ որոնք կ'արտացոլեն իր տառապեալ հոգեկան ներաշխարհը:

«Հոչակ եւ ապաստարան, 1910-1915»-ին մէջ Գույումճեան կը բացատրէ՝ թէ ինչպէս Կոմիտաս վարդապետ, վրդովուած նորընտիր Մատթէոս կաթողիկոսի անբարեացակամ վերաբերմունքէն, կ'որոշէ թողուլ Էջմիածինը: Երկու առաջարկ կը ստանայ, մէկը Թիֆլիսէն, միւսը՝ Պոլիսէն: Կ'ընտրէ վերջինը, քանի որ Պոլսոյ տարածքային հեռաւորութեան շնորհիւ ան հոգեպէս ձերբազատուած պիտի զգայ Էջմիածինի անըմբռնելի գերակայութենէն: Սակայն Պոլսոյ մէջ եւս կը բախուի տեղւոյն պահպանողական եկեղեցականներուն հետ՝ որոնք ամէն կերպ կը ջանան խափանել իր գործունէութիւնը, պատրուակելով՝ որ եկեղեցական երգերը պէտք չէ դաշնակել կամ «աշխարհիկ» բեմ բարձրացնել:

Գույումճեան կը փորձէ մանրամասն բացատրել Կոմիտաս վարդապետի եւ երգչուհի-երաժշտագէտ Մարգարիտ Բաբայեանի մասնագիտական եւ անձնական յարաբերութիւնները, որոնք կը սկսին 1895-ի Թիֆլիսի հանդիպումէն եւ կը շարունակուին մինչեւ Կոմիտաս վարդապետի վախճանը: Այստեղ, Գույումճեանին բնականաբար կը հետաքրքրէ իրենց մտերմիկ յարաբերութիւնները եւ Կոմիտաս վարդապետի զգացական աշխարհի դրսեւորումները, զորս կը մեկնաբանէ հիմնուելով իրենց նամակագրութեան եւ Բաբայեանի յուշագրութիւններուն վրայ: Թէեւ նիւթերու սակաւութեան կամ ուղղակի արտայայտութիւններու եւ վկայութիւններու պակասին պատճառով չի կարողանար վերջնական որակաւորում մը տալ իրենց խորհրդաւոր յարաբերութեան, սակայն այնտեղ կը գտնէ չյայտարարուած սիրոյ նախադրեալները:

«Տագնապը կը նշմարուի, 1913-1914»-ը հոգեկան խանգարումին նախորդող շրջանն է:

1913-ին, ժամանակաւոր այցելութիւն մը կը կատարէ Էջմիածին՝ ուր Գէորգ Ե. կաթողիկոսին կողմէ կ'ողջունուի արհամարհական ընդունելութեամբ:

Վերադառնալով Պոլիս, մեծ յափշտակութեամբ կը յօրինէ հայ գիրերու գիւտի 1500-ամեակին նուիրուած երգ մը: Հայերէն լեզուն իր մէջ առթած էր ուժեղ յուզումներ: Երբ տասներկու տարեկանին՝ բաժնուելով իր ծննդավայրէն, առաջին անգամ ըլլալով կու գար Էջմիածին, Կոմիտաս վարդապետ կը խօսէր միայն իր ծնողքի լեզուն՝ թրքերէն: Հետեւաբար, հայերէն սորվիլը իրեն համար անցումային ձեւափոխութիւններէն մէկն էր որբէ դէպի արուեստագէտ, Սողոմոնէն դէպի Կոմիտաս

վարդապետ, որ նշանաւորեց իր ներառումը նոր համայնքին եւ նոր «ընտանիք»-ին մէջ:

1914-ին, Փարիզի մէջ կ'արձանագրէ անգնահատելի յաջողութիւններ, որմէ ետք կ'այցելէ Պեռլին: Միաժամանակ, Պոլսոյ կղերականութիւնը կը շարունակէ հալածել իր հարուածները:

Այս գլուխին մէջ Գույումճեան ամբողջական պատկերը կու տայ այդ շրջանի Թուրքիոյ մէջ տիրող քաղաքական-տնտեսական-բարոյական անկումին ու Հայերուն կրած զրկանքներուն եւ տառապանքներուն, ընդհանուր հենք մը ստեղծելով յաջորդ գլուխին մէջ բացայայտելիք ճակատագրական իրադրութիւններուն:

«Մահուան ճամբար եւ քայքայում, 1915»-ին մէջ, քայլ առ քայլ կը նկարագրէ Կոմիտաս վարդապետի ձերբակալումը, բանտարկութիւնը, աքսորը Չանկիրի, ազատագրումը եւ վերադարձը Պոլիս:

Ըստ վկաներու, Կոմիտաս վարդապետի առաջին խանգարումները ի յայտ կու գան Անգարա-Չանկիրի ճանապարհին: Իրեն կը թուէր՝ թէ իւրաքանչիւր ծառի ետեւ պահուըտած է զինուոր մը, որուն հետեւանքով կը դրսեւորէր անրնական ընթացք: Խանգարումը աւելի կ'ուժեղանայ Գայսճիքի գիշերային հանգիստին ընթացքին, հանդէս բերելով տարօրինակ վարուելակերպ՝ անհասկնալի փնթփնթոցներ, խռնարհումներ անցորդներուն եւ նոյնիսկ հիւանդոտ էշու մը, եւ այլն: Այնուհետեւ, մնացած ճանապարհին կը յուզէին Կոմիտաս վարդապետի բարձրաձայն մտորումները եւ ցաւոտ բացագանչութիւնները:

Այսօրուան եղրաբանութեամբ, Կոմիտաս վարդապետ կը տառապէր Սուր Ճնշումի Խանգարումէ (Acute Stress Disorder), հոգեկան հիւանդութիւն մը՝ որ յառաջ կու գայ երկու յաջորդական իրադարձութիւններու հետեւանքով. ա.-երբ անձ մը կ'ապրի, ականատես կ'ըլլայ կամ դէմ հանդիման կու գայ դէպքի մը կամ դէպքերու, որոնք կը ներկայացնեն իրական մահ կամ մահուան սպառնալիք, կամ ծանր վնասուածք իր անձին կամ ուրիշներուն հանդէպ. բ.-երբ այս իրադրութեան անմիջական հակազդեցութեամբ՝ անձը կ'ապրի ուժեղ վախ, անօգնականութիւն կամ սարսափ: Հիւանդութիւնը կրնայ տեւել երկու օրէն մինչեւ մէկ ամիս: Ասիկա լիովին կը համապատասխանէ Կոմիտաս վարդապետի վիճակին, երբ Պոլսոյ բանտին մէջ կ'իմանայ երկու հարիւր այլ ականաւոր Հայերու ձերբակալութեան եւ անոնց ճակատագիրի անորոշութեան մասին, եւ երբ Չանկիրիի ճանապարհին թուրք զինուորներէն մէկը վայրագութեամբ իր ձեռքէն խլելով ջուրի սափորը՝ անսպասելի ցնցումի եւ սարսափի կը մատնէ վարդապետը: Ծուտով հանդէս կու գայ Սուր Ճնշումի Խանգարումին բոլոր ախտանիշերը:

Երթը ուրիշներու հետ, Կոմիտաս վարդապետին կ'արտօնուի վերադառնալ Պոլիս, ուր կը գտնէ ո՛չ բարոյական եւ ո՛չ ալ նիւթական աջակցութիւն: Իսկ ականատեսները կը վկայեն՝ որ վերադարձողը նոյն Կոմիտասը չէր: Փոխուած էր իր դիմագիծը, վերաբերմունքը, մտածելակերպը: Իր վիճակը կը վատթարանայ լսելով հայերու զանգուածային տեղափոխութիւններուն գոյժը: Կը դառնայ գերզգայուն, կը պատկերացնէ երեւակայական ցնորքներ: Սուր Ճնշումի Խանգարումը կը վերածէ իր աւելի սուր ու մնայուն վիճակին՝ Յետվնասուածքային Ճնշումի Խանգարումին (Posttraumatic Stress Disorder, կամ՝ PTSD), զոր երաժշտահանը կը կրէ իր կեանքի մնացած քսան տարիներու տեւողութեան:

Երաժշտագէտի մը համար Կոմիտաս վարդապետի կենսագրութիւնը կ'աւարտի 1915-ին: Սակայն հոգեբոյժի մը համար 1916-1935 թուականներու կենսագրութիւնը ունի խիստ կարեւորութիւն, որով՝ հիմնուելով ականատեսներու վկայութիւններուն վրայ, կրնայ հետեւիլ հիւանդութեան ախտանիշներուն: Այսպէս են գիրքին մնացած գլուխները:

«Խելագար՝ խելագար քաղաքի մէջ, 1916-1919»-ին մէջ կը գրէ՝ թէ Կոմիտաս վարդապետ Պոլիս վերադառնալէն ետք չկրցաւ գտնել հոգեկան եւ նիւթական անդորր, ապրեցաւ միայնակ: Միայն 1916-ի ամռան ժամանակաւորապէս կը վերագտնէ իր գիտակցութիւնը եւ Պոլսոյ մերձակայքը բնակուող Աստուածատուր եւ Արուսեակ Հարենց ամոլի տանը կը բոլորէ ստեղծագործական վերելքի կարճ ժամանակաշրջան մը: Յանձինս Արուսեակ Հարենցին, Կոմիտաս վարդապետ կը զգայ վաղուց կորուսեալ հոգածութիւն մը՝ որ կ'օգնէ իր ուժերու վերագտնումին: Սակայն ասիկա կ'ըլլայ մեծ երաժիշտի կեանքին վերջին լուսաւոր պահը: Տուն վերադառնալէն ետք, կը կորսնցնէ իր հոգեկան հաւասարակշռութիւնը: Հոգեբոյժ Վահրամ Թորգոմեանի առաջարկով, զայն կը փոխադրեն Շիշլիի Խաղաղութեան Հիւանդանոցը՝ զոր այդ ժամանակ կը վարէր Թրքական զինուորականութիւնը: Համոզուած ըլլալով՝ որ վարդապետը պիտի մերժէր ուղեկցիլ հիւանդանոց, Թորգոմեան կը թելադրէ ուղեկցող զինուորականներուն որեւէ պատրուակով մը զայն դուրս հանել բնակարանէն: Այս հակահոգեբուժական արարքը շուտով կ'ունենայ իր հոգեբանական հետեւանքները:

Կարողացա՞ւ արդեօք Թրքական հիւանդանոցը բարելաւել Կոմիտաս վարդապետի վիճակը:

PTSD-ի բուժումին համար երեք փոխկապակցուած հանգամանքներ կ'որոշեն հոգեբուժական միջամտութեան յաջող թէ ձախող ելքը.

1.-Հիւանդին անձական գործօնները: Կոմիտաս վարդապետի պարագային անոնք խաղացին խիստ բացասական դեր: Իր ծնողքին վաղաժամ մահը եւ անընդհատ պայքարը գործակից կղերականներուն դէմ, Կոմիտասին ենթակայ դարձուցին անփութութեան, լքուածութեան եւ մերժումի զգացումներուն: Միւս կողմէն, իր արուեստագիտական բեղմնաւոր կեանքին մէջ վարժուած էր ընդունիլ հայ ժողովուրդին բարձր յարգանքը: Իսկ Չանկիրիի դէպքերը մղեցին իրեն կարծելու՝ որ իր մանկութեան անապահովութիւնը յաղթահարելու ուղղութեամբ ողջ կեանքի ընթացքին տարած ջանքերը յանկարծ խլուեցան իրմէ: Այնուհետեւ, աքսորին կը յաջորդեն Պոլսոյ լքուած ու անգործ ամիսները՝ խորացնելու համար բացուած վէրը: Ի վերջոյ, բռնի առաջնորդումը Թրքական հիւանդանոցը, ուր նախկին ընկերները դարձան իրեն խնամողներն ու վերակացուները, այսինքն՝ իր աւագները: Այս բոլորը նպաստեց իր վիճակի վատթարացումին:

2.-Հիւանդանոցին կամ բուժումի հիմնարկին դերը: Դժբախտաբար, հիւանդանոցը՝ ուր կը բուժուէր Կոմիտաս վարդապետ, կը վարէր Թրքական զինուորականութիւնը, որով ան կը զգար թէ կը խնամուի «թշնամի»-ին կողմէ: Արդ, հիւանդանոցը չէր կրնար լրացնել Կոմիտաս վարդապետի բուժումին անհրաժեշտ տարրական հոգեբանական պայմանները:

3.-Հոգեբոյժերուն անհատականութիւնը: Բուժումի յաջողութեան համար անհրաժեշտ է հոգեբոյժ-հիւանդի առողջ յարաբերութիւն: Պոլսոյ հիւանդանոցին մէջ իրեն բժշկող երեք հոգեբոյժերէն երկուքը չէին կրնար լրացնել այս պայմանները: Անոնցմէ

տոքթ. Մաղհար Օսման Ուզման՝ որ Թրքական հոգեբուժութեան խորագիտակ բժիշկներէն էր, բաւ էր որ ըլլար Թուրք՝ Կոմիտաս վարդապետին մօտ յառաջ բերելու անվստահութեան զգացողութիւն: Թուրք բժիշկը Կոմիտասին համար ներկայացուցիչն էր այն ազգին՝ որ պատճառած էր իր աքսորը եւ Հայոց կոտորածը: Միւս բժիշկն էր տոքթ. Վահրամ Թորգոմեան՝ որ կը գտնուէր Կոմիտասի աքսորի նոյն կարաւանին մէջ: Մահուան ճամբարին մէջ Կոմիտաս-Թորգոմեան համահաւասար տուժեալներ էին: Մինչդեռ հիմա Թորգոմեան ազատ անձ մըն էր իսկ Կոմիտաս՝ ենթակայ, Թորգոմեան ունէր իր ընտանիքն ու անձնական բնակարանը իսկ Կոմիտաս՝ ոչ մէկ ապաստարան: Բաց աստի, Թորգոմեան եւս ապրած էր եղեռնի սարսափը: Թոռնուհին կը վկայէ՝ թէ իր ազատագրումէն ետք, Թորգոմեան որոշ փոփոխութիւններ ցուցաբերած է իր բնաւորութեան մէջ, թէեւ արտաքնապէս բնականոնօրէն շարունակած բժշկական գործունէութիւնը: Հետեւաբար, Կոմիտաս-Թորգոմեան հոգեբանական կապը չէր կրնար իր պտղաբեր արդիւնքները չնորհել: Երրորդ բժիշկը միակն էր՝ որուն հետ մշակուած էր երկկողմանի առողջ յարաբերութիւն, քանզի անիկա ազգային եւ անձնական նկատառումներէ հեռու յոյն տոքթ. Քոնոսն էր: Սակայն վերջինին հիւանդութիւնը եւ բժշկական ասպարէզէն հեռացումը կ'ընդհատէ լաւագոյն բուժումի մը կարելիութիւնը:

Նկատելով՝ որ Թրքական հիւանդանոցին մէջ Կոմիտաս վարդապետին վիճակը կը մնայ նոյնը, բարեկամները կ'որոշեն զայն տեղափոխել Փարիզ: Եւ այսպէս, 1919-ին, ան ընդ միշտ կը հեռանար Պոլիսէն, եւ իր նախկին աշակերտներէն մէկուն ուղեկցութեամբ կը մեկնէր Փարիզ: Այս անգամ կը պատճառաբանեն, թէ ան հրաւիրուած է Միջազգային Երաժշտական Ընկերութեան կողմէ՝ մասնակցելու համաժողովի:

«Կորսուած տարիները, 1918-1935» գլուխը կը ներկայացնէ հանճարի կենսագրութեան վերջին փուլը՝ փարիզեան ողբախտ ճակատագիրը:

Կոմիտաս վարդապետ 1919-ին կը հասնի Փարիզ: Բարեկամները, մէկ կողմէն՝ տեղեակ ըլլալով հիւանդանոցային բուժումի իր հակառակութիւնը, միւս կողմէն՝ իր բարելաւումին համար ձգտելով ստեղծել կեանքի բնական պայմաններ, Կոմիտասին կը բնակեցնեն Սուրբ Գրիգոր Լուսաւորիչ եկեղեցիի ծխականներու տան մէջ: Բայց ի զուր: Ոչ մէկ բարելաւում: Ոչ ոք, ոչ նոյնիսկ Մարգարիտ Բաբայեան, կը յաջողի մեղմացնել ճնշումը:

Կը կազմուի Կոմիտաս Վարդապետի Բարեկամներու Յանձնախումբ, որ կը զբաղուի դրամահաւաքով եւ ձեռագիրներու հաւաքագրումով: Յանձնախումբը նոյն տարին զայն կը փոխադրէ Վիլ-Էվրարի հոգեբուժարանը (Maison spéciale de santé de Ville-Évrard), ուր կը մնայ մինչեւ 1922: Հիւանդանոց ընդունուելու տեղեկագիրը կը պատրաստէ ֆրանսահայ հոգեբոյժ Փօլ Քոլոլեան, իսկ հիւանդանոցին մէջ իրեն կը խնամեն Մորիս Տիւքոսթ եւ Փօլ Ժիրօ: Գույումճեան կը կարողանայ ուսումնասիրել Վիլ-Էվրար հիւանդանոցի դիւանին մէջ պահպանուող Կոմիտասին յատկացուած փաստաթուղթերու փոքրիկ ծրարը: Հիմնուելով բժիշկներուն ախտորոշումներուն վրայ, հեղինակը կը փորձէ բացատրել բժիշկներու տեղեկագիրներուն նշանակութիւնը ժամանակակից հոգեբուժագիտութեան լոյսի տակ: Այս տեղեկագիրները նորութիւն մը չեն աւելցներ նախապէս ըսուածին վրայ, քանզի գրուած են Ի. դարասկիզբի հոգեբուժական տուեալներով: Իսկ հոգեբուժութիւնը այդ ժամանակ տակաւին կը գտնուէր սաղմնային վիճակի մէջ: Գույումճեան Կոմիտաս վարդապետի իրավիճակին

ամենահարազատ ախտորոշումը կը համարէ Քոլոլեանի տեղեկագիրը, ուր հայ հոգեբոյժը կը ներկայացնէ բարդ ախտորոշաբանական ընութագրում, կը մերժէ խանգարումին պատճառը համարել սիֆիլիսի կամ այլ բժշկական հիւանդութիւններ, կ'ենթադրէ՝ որ ահաբեկչութիւնը կրնայ արագցնող դեր խաղացած ըլլալ, կը նկարագրէ Կոմիտաս վարդապետի տրամադրութիւնները, կը նշէ զգայախաբութեան կարելիութիւնը եւ կ'եզրակացնէ բուժումի ծրագիրի մը առաջարկումով: Ի վերջոյ, Քոլոլեան հայ մըն էր եւ չատ լաւ գիտէր ու կը զգար իր հիւանդին կրած սարսափը տարագրութեան ճանապարհին:

Վիլ-Էվրարի մեծածախս հիւանդանոցին մէջ աւելի քան երեք տարուան անօգուտ կեցութենէն ետք, դրամահաւաքի դժուարութիւններու հետեւանքով, Կոմիտաս Վարդապետի Բարեկամներու Յանձնախումբը 1922-ին հանճարեղ երաժիշտին կը տեղափոխէ իր ամենավերջին հանգրուանը՝ հանրային Վիլժուիֆ Հիւանդանոցը (Hôspital Villejuif):

Գույումճեան հետաքրքրական կը գտնէ նաեւ Վիլ-Էվրարի բժիշկներէն Փօլ Ժիրոյի տեղեկագիրը՝ գրուած Կոմիտաս վարդապետի տեղափոխումին առիթով: 1960-ին, Երեւանի մէջ *Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին* յուշագրութիւններու գիրքը լոյս տեսնելէն ետք, բազմաթիւ հայեր՝ ներառեալ հոգեբոյժեր, եզրակացուցին՝ թէ Կոմիտաս վարդապետ կը տառապէր կամ paranoid schizophrenia-է, կամ manic-depressive psychosis-է: Ժիրոյի գրութիւնը, ինչպէս նաեւ Փանոս Թէրլէմէզեանի այցելութեան նկարագրութիւնը կը վկայեն, որ ան զուրկ էր schizophrenia-է: Այլեւ Ծահ-Մուրատեանի 1933-ի այցելութեան նկարագրութիւնը յստակօրէն կը պատկերէ հիւանդ մը, որ իր յիշողութեան մէջ կը վերականգնէ իր անցեալը՝ մօր վաղաժամ մահը, հօր հարբեցողութիւնն ու մահը, անմիջական ընտանիքի պակասը, Զանկիրիի ճամբարը, որոնք կը հերքեն յիչեալ հիւանդութիւններուն գոյութիւնը:

Ընդհանրապէս, Վիլժուիֆի փոքրաքանակ փաստաթուղթերը՝ Կոմիտասի ախտորոշումին եւ բուժումին կապակցութեամբ նշանակալի նիւթ չեն պարունակեր Գույումճեանի եզրայանգումներուն համար:

Վիլժուիֆի մէջ կացութիւնը մնալով անմխիթար, Կոմիտաս վարդապետ կը վախճանի 1935 Հոկտեմբեր 20-ին:

«Վերջաբան, ստեղծագործարարութիւն եւ սուգ»-ը անձնական եւ հանրային գործօններու դերն ու ազդեցութիւնն է Կոմիտաս վարդապետի արուեստին եւ ինքնարտայայտումի միջոցներուն վրայ:

Նկատի ունենալով մանկութեան վնասուածքի (trauma) ունեցած ազդեցութիւնները արուեստագէտներու կեանքին եւ ստեղծագործութեան վրայ, Գույումճեան կը դիտէ՝ թէ հայկական ազգային երաժշտութեան արմատները բացայայտելու Կոմիտաս վարդապետի ձգտումը, մեծ մասամբ վսեմացած փորձ մըն էր ողբալու, ըստ էութեան՝ խորհրդանչանակօրէն վերակենդանացնելու, ծնողքներուն վաղաժամ կորուստը: Իսկ մտային հիւանդութիւնը, որ յառաջացաւ իր կեանքի վերջաւորութեան՝ իբր հետեւանք Զանկիրիի նոր եւ հզօր վնասուածքին, վերջ տուաւ իր ողբալու բնածին ստեղծագործական մօտեցումին:

Սուգը յաղթահարելու Կոմիտաս վարդապետի խորապէս ստեղծագործական համակարգը կը խորանայ իր ստեղծագործական ամենաբեղմնաւոր տարիներուն ընթացքին: Երբ տասներկու տարեկանին կու գայ Էջմիածին, երեք կարեւոր գործօններ

իրենց դերը կը խաղան: Նախ, ան մուտք կը գործէր խրախուսիչ մշակութային միջավայր մը՝ նախագահութեամբ Գէորգ Դ.ի եռանդուն անհատականութեան: Խորապէս ներշնչուելով հայկական եկեղեցական երաժշտութիւնը պահպանելու կաթողիկոսին բուռն տենչանքէն, Կոմիտաս այս առաջադրանքը կը համարէ իր սեփականը: Երկրորդ, իր գեղեցիկ երգեցիկ ձայնն էր՝ բնութեան ընդունակութեան եւ ընտանեկան անցեալին շնորհքը, որ կը նպաստէ իրեն յատուկ տեղ գրաւելու Ճեմարանին մէջ եւ վաստակելու կաթողիկոսին ուշադրութիւնը: Երրորդ, հոգեբանական «ուղերեւ»-ն էր՝ զոր կրած էր մինչեւ Ճեմարան, մարմնաւորուած մանկութեան տարիներու որբութեան, աղքատութեան եւ լքուածութեան մէջ: Այս գործօնները կը միաձուլուին արտարերելու Կոմիտաս վարդապետի իւրայատուկ հանճարը, այսինքն՝ առաջին երկուքը կ'առաջնորդեն իրեն դէպի կեանքի կոչումը, եւ կը մատակարարեն հոգեբանական ուժեղ տուեալներ՝ յաղթահարելու երրորդը: Արդիւնքը՝ անմահ երաժշտութեան ստեղծագործումը:

Ծնողքին վաղ կորուստը անհատի մը մօտ բուռն մղում յառաջ կը բերէ որեւէ կերպով վերականգնել մոայլուած յարաբերութիւնը: Փոխհատուցումի նման փորձերը մտաուղղուած կ'ըլլան ոչ միայն վերջ տալու վշտացաւին, այլ յաւերժացնելու հեռացած անձին «կեանք»-ը: Օժտուած անհատներուն մօտ, այս փորձերը յաճախ կը ներառնեն *վերստեղծումի* գործողութիւն՝ որ թոյլ կու տայ վիրաւորուած «ես»-ին արձակել կորուստի վնասուածքին պատճառած յուզական արգելքները: Ահա այս է՝ որ կը համապատասխանէ Կոմիտաս վարդապետի գեղարուեստական կենսագրութեան:

Գեղջկական երաժշտութեան գրառումները խորհրդանշական փորձեր էին պահպանելու իր կորսնցուցած ծնողքին երաժշտութիւնը, այսինքն՝ պահպանել իր ծնողքին էութենէն կենսական մաս մը: 1893-ին, Քութահիա այցելութեան ընթացքին, ան նոյնիսկ կը գրառէ իր ծնողքէն մնացած երգերը: Նոյնպէս, եկեղեցական երաժշտութեան եւ խազերուն վերականգնումը բխած էր իր հոգեւոր «հօր»՝ Գէորգ Դ. կաթողիկոսի կորուստի զգացողութենէն: Միաժամանակ, այն դարմանումը՝ զոր օգտագործեց իր սեփական վէրքերուն համար, բուժեց նաեւ ողջ հայ ժողովուրդի պատմութեան պատճառած վէրքերը: Հայկական ժողովրդական երաժշտութիւնը փրկելու իր ցանկութիւնը հարազատ արձագանգն էր ամբողջ հայ ժողովուրդի տենչերուն, ժողովուրդ մը՝ որ անընդհատ ապրած էր ձուլուելու եւ անհետանալու վտանգը: Իրեն որդեգրող ընտանիք մը գտնելու իր երկարատեւ որոնումին ընթացքին, Կոմիտաս վարդապետ բնազդաբար առաջնորդուած էր ինքզինք դիտելու իբրեւ աւելի ընդարձակ հայկական «ընտանիք»-ի մը անդամը, այնպէս ինչպէս հայերը իրեն համարեցին իրենց ամենամեծ «զաւակ»-ը: Արդ, անձնականի եւ պատմականի միախառնումը Կոմիտաս վարդապետի արուեստին մէջ կը մատնանշէ իր տեւական կարեւորութիւնը հայ ժողովուրդին համար:

Այսպէս, Կոմիտաս վարդապետի ողբի տարբեր երեսակները ծնունդ առած են իր տարած կորուստներուն տարբեր յատկութիւններէն: Բուն ծնողքին կորուստը ներշնչած է իր աշխարհիկ-ֆոլքլորիք ստեղծագործութիւնը: Եկեղեցիին մէջ, Գէորգ Դ. կաթողիկոսի անձին մէջ մարմնաւորուած ծնողք-տիպարին կորուստը կազմաւորած է իր հոգեւոր-եկեղեցական հետաքրքրութիւնները: Իսկ իր գիտակցութիւնը ազգային կորուստներուն (այն հիման վրայ՝ որ հայերը շուրջ 600 տարի կորսնցուցած

էին անկախութիւնը) խթաննեցին իր մշակութային եւ ազգային հետաքրքրութիւննե-րուն վերելքը: Ուրեմն, իր անձնական կորուստները ողբալու ընթացքը ներգրաւեց ազգային ինքնութեան եւ մշակոյթի խնդիրներ:

Հատորը կ'աւարտի մատենագիտական տեղեկութիւններով:

Այս աշխատութիւնը առաջին իսկական ներկայացումն է անզուգական երաժիշտի հոգեբանական ներաշխարհին: Գոյումենան ցուցաբերելով հանդերձ գիտական մօտեցում եւ աղբիւրագիտական ամուր հենք, դայն չարադրած ու ներկայացուցած է մատչելի ոճով, հասկնալի ոչ միայն հոգեբոյժ-մասնագէտներուն: Կ'ընթերցուի մեծ հետաքրքրութեամբ: Անիկա անհրաժեշտութիւն մըն է Կոմիտաս վարդապետի արուեստով զբաղուող ոեւէ մասնագէտի մը համար:

Հ. Ա.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱԻԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202)4530327 Fax : (202)4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (8)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
***ՋԱՀԱԿԻՐ* ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ**

Բ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (8)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2002

ԳԱՀԻՐԷ

ՍԻՐՎԱՐԴ ԳԱՐԱՄԱՆՈՒԿԻ ՄԵՆԵՐԳՆԵՐԸ ԴԱՇՆԱԿԻ ՆՈՒԱԳԱԿՑՈՒԹԵԱՄԲ

Խոր աւանդոյթներ ունի պոլսահայ յօրինողական դպրոցը: Ան իր նախափորձերը կը կատարէ ԺԹ. դարասկիզբին, երբ Գաբրիէլ Երանեանի (1827-1862) գլխաւորութեամբ ձգտում կը յառաջանայ խւրացնելու եւրոպական յօրինողական արհեստավարժութիւնը (technique), զայն միաձուլելու հայկական (յատկապէս՝ արեւմտահայ քաղաքային) եւ մերձաւոր արեւելեան երաժշտութեան հետ: Այս ուղղութեան բարձրակէտը կը հանդիսանայ Տիգրան Չուհաճեան (1837-1898), որ շնորհիւ իր հզօր տաղանդին, 1860-ականներէն սկսեալ կը նշանաւորէ ամբողջ դարագլուխ մը, մեծապէս ազդելով թէ՛ հայկական եւ թէ՛ ընդհանուր մերձաւոր արեւելեան երաժշտութեան յետագայ վերելքին: Իր աշակերտներէն՝ Յարութիւն Սինանեան (1872-1939) կը շարունակէ այս ուղին: Չմոռնանք նաեւ Կոմիտաս Վարդապետի ներդրումը, որուն հաւասար գործունէութիւնը Էջմիածինի եւ Պոլսոյ մէջ եւ իր ընտրած արուեստի ուղին, աննախընթաց շաղկապում մըն էր արեւմտահայ եւ արեւելահայ երաժշտութիւններուն միջեւ: Մեծ Եղեռնին նախորդող ու յաջորդող տարիները կը խափանէին նաեւ պոլսահայ երաժշտութեան բնականոն ընթացքը, սակայն պոլսահայութիւնը վերագտնելով իր փշրուած բեկորները եւ ամուր յենարան ունենալով ԺԹ. դարու ձեռքբերումները, շուտով կը վերականգնէ երաժշտութեան ընդհատուած զարգացումը: Այստեղ կը փայլի Էտկար Մանաս (1875-1964), որ իր գործունէութիւնը արդէն սկսած էր նախաեղեռնեան տարիներուն: Ան՝ շնորհիւ յօրինողական բեղուն եւ մասնագիտացուած (professional) ստեղծագործականութեան, նշանակալի ներգործութիւն կ'ունենայ արեւմտահայ երաժշտութեան վրայ: Կը յաջորդէ Գոհարիկ Ղազարոսեանի (1907-1967) նուրբ տաղանդը, պոլսահայ երաժշտութեան շնորհելով ժամանակակից շունչ մը:

Անշուշտ, ասոնց կողքին գործած են նաեւ երաժշտահաններու ամբողջ հոյլ մը, որոնք այս կամ այն ուղղութեամբ նպաստած պոլսահայ երաժշտական դպրոցի կազմաւորումին ու զարգացումին:

Այս նիւթը արժանի է առանձին ուսումնասիրութեան՝ քանզի պոլսահայ դպրոցը կը հանդիսանայ մեր երաժշտութեան պատմութեան ամենագեղեցիկ, ամենաազդեցիկ, ամենահետեւողական եւ ամենաամբողջական դրսեւորումներէն մէկը:

Ահաւասիկ այս դպրոցին արժանաւոր շարունակութիւնն է Սիրվարդ Գարամանուկ, որուն ծննդեան իննսունամեակը կը լրանայ այս տարուան Դեկտեմբեր 1-ին:

Սիրվարդ Գալքազեան Գարամանուկ ծնած է Պոլիս, 1912-ին: Հինգ տարեկանին սկսած է հետեւիլ դաշնակի դասերու: Ուսանած է Իսթանպուլի երաժշտանոցին մէջ Ֆերտի Շթացէրի (դաշնակ) ղեկավարութեամբ, որմէ ետք արտասահմանի մէջ երաժշտական կրթութիւնը կատարելագործած Լազար Լեւիի (դաշնակ) եւ Ժան Ռոժէ-Տիւքասի (յօրինում) հետ: Սակայն յօրինողական իր գիտելիքները վաստակած է գլխաւորապէս ինքնաշխատութեամբ: Իր առաջին ստեղծագործութիւնները գրած է 1940-ական թուականներուն, որմէ ետք հետեւողականօրէն զարգացուցած եւ մշակած իր յօրինողական արհեստավարժութիւնն ու ոճը: Հեղինակած է երգաշարեր մեներգիչներու, երգչախումբի եւ նուագախումբի համար՝ *Ախթամար* (1969), *Երգ*

Պետրոս Դուրեանի (1972), մանկական օփերէթ՝ *Վաղուան արուեստագէտները*, դաշնակի եւ սենեկային կազմերու համար բազմաթիւ գործեր, աւելի քան հարիւր մեներգներ եւ խմբերգներ, մանկական երգեր եւ հոգեւոր երգերու դաշնակումներ:

Իր գործերը հնչած են Պոլիս, Երեւան, Նիւ Եորք, Լոս Անճելըս, Փարիզ, Պուենոս Այրէս եւ այլուր:

1992-ին արժանացած է Հայրապետական Կոնդակին եւ Ս. Սահակ Ս. Մեսրոպ շքանշանին: Իր կենսագրութիւնը տեղ գտած է *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*-ին մէջ:

Մեր յօդուածին նպատակն է ընդհանուր ակնարկումներ կատարել Գարամանուկի ստեղծագործական դիմանկարին վրայ՝ հիմնուելով դաշնակի նուագակցութեամբ գրուած մեներգներուն վրայ:

Մեր դիտարկումը հիմնեցինք երաժշտահանի տպագրուած հետեւեալ գործերուն վրայ.

1.-*Ընտիր երգեր*, Նիւ Եորք, 1983

2.-*Նոր երգեր*, Իսթանպուլ, 1995

Ահաւասիկ այս մեներգներուն ցանկը.

Եար ճան, խօսք՝ Սիրվարդ Գարամանուկ (1946)

Նէ, խօսք՝ Պետրոս Դուրեան (1951)

Ի՞նչ կ'ըսեն, խօսք՝ Պետրոս Դուրեան (1951)

Այնքան շատ, խօսք՝ Րօպէռ Տէնօ, թրգմն.՝ Հերմինէ Սինանեան (1953)

Սիրերգ, խօսք՝ Վարդան Կոմիկեան (1953)

Սիրտ ունենք, սէր չունենք, խօսք՝ Անանուն (1954)

Ի՞նչ անեմ որ հաւատաս, խօսք՝ Նայիրի Զարեան (1955)

Սիրտը, խօսք՝ Զոհական (1957)

Նամակ, խօսք՝ Սիրվարդ Կիւլպէնկեան (1957)

Օրօրոցի մօտ, խօսք՝ Սիլվա Կապուտիկեան (1957)

Սիրերգ, խօսք՝ Միսաք Մեծարենց (1958)

Ես որ մեռնեմ, խօսք՝ Աւետիք Իսահակեան (1975)

Անանուն, խօսք՝ Միսաք Մեծարենց (1958)

Մի մերձենար յիս, խօսք՝ Եղիշէ արք. Դուրեան (1960)

Օրօր, խօսք՝ Սիպիլ (1965)

Երջանկութիւն, խօսք՝ Մատթէոս Զարիֆեան (1970)

Սէր անայլայլ, խօսք՝ Վարդ Շիկահեր (1970)

Բանաստեղծութիւն Պետրոս Դուրեանի եւ կեանքի մասին, խօսք՝ Զահրատ (1972)

Ներբող, խօսք՝ Խրախունի (1973)

Եթէ, խօսք՝ Արմենուհի Թէրզեան (1975)

Վերջալոյսին դէմ, խօսք՝ Արմենուհի Թէրզեան (1975)

Կ'ուզե՞ս լինեմ, խօսք՝ Աւետիք Իսահակեան (1976)

Փափաք, խօսք՝ Վահան Թէքէեան (1978)

Ես սիրեցի, խօսք՝ Վահան Թէքէեան (1978)

Մայիսեան վարդեր, խօսք՝ Լիլի Գոչ (1982)
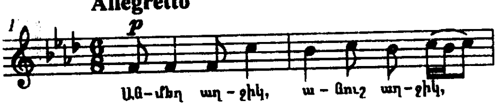
Լուսնին, խօսք՝ Դանիէլ Վարուժան (1985)
Բարի երկինք, խօսք՝ Զահրատ
Երկնասացութիւն, խօսք՝ Զահրատ
Երկնածիծաղ, խօսք՝ Զահրատ
Երկնասիրաբանութիւն, խօսք՝ Զահրատ
Երկնաքար, խօսք՝ Զահրատ
Երկնավառ, խօսք՝ Զահրատ
Երկնաքեր, խօսք՝ Զահրատ
Երկնաքերթուած, խօսք՝ Զահրատ
Ասուպ, խօսք՝ Զահրատ
Երկնահրաւէր, խօսք՝ Զահրատ
Ինչ աղուոր է, խօսք՝ Իրմա Աճէմեան (1986)
Օրէ օր, խօսք՝ Կարպիս Ճանճիկեան (1989)
Իրիկունը վերջին, խօսք՝ Կարպիս Ճանճիկեան (1989)
Խօսք առ բանաստեղծութիւն, խօսք՝ Կարպիս Ճանճիկեան (1990)
Մայրամուտ, խօսք՝ Կարպիս Ճանճիկեան (1990)

Ընդհանուր առմամբ, Գարամանուկի մեներգները՝ ինչպէս իր բոլոր այլ ստեղծագործութիւնները, յօրինուած են անհուն սիրով ու անկեղծ ապրումով: Բռնադատեալ ոչ մէկ նախադասութիւն, ոչ մէկ արհեստականութիւն կամ պճնւմանք:
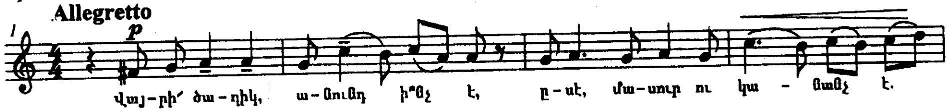
Առաջնային կարեւորութիւն ունի մեղեդային գիծի գեղեցկութիւնն ու ճկունութիւնը, յատուկ ուշադրութիւն դարձնելով իր չարժունակութեան վրայ:

Գարամանուկի ստեղծագործական ակունքները տարբեր են: Գեղջկական մեղեդիի կուռ ու գողտրիկ ոճաբանութենէն ներշնչուած է *Սիրտը*, ուր մեղեդին գրուած է հայկական գեղջկական երգերուն բնորոշ տեղափոխուած եամպով (օր. 1): Ժողովրդական պարեղանակներու հունով կ'ընթանայ *Անանունը* (օր. 2): Ինչպէս նաեւ իր սկսնակ գործերուն ամենագեղեցիկներէն մէկը՝ *Եար ճան*, ուր նազանի մեղեդիին ագուցած է հեզասահ նուագակցութիւն մը (օր. 3): Աշուղական երաժշտութեան դարձուածքային յարդարանքներուն եւ ազատ-յանկարծաբանական (improvisation) առանձնայատկութիւններուն վրայ յենուած է *Օրօրոցի մօտը* (օր. 4), *Ես որ մեռնեմը* (օր. 5), *Կ'ուզե՞ս լինեմը* (օր. 6), եւ ուրիշներ, ուր քանոնի նուագակցութեան վերարտադրութիւնները յստակօրէն լսելի են: Իսկ եւրոպական մտածելակերպի դրոշմը կը կրէ, օրինակ, *Մայրամուտը* (օր. 7):

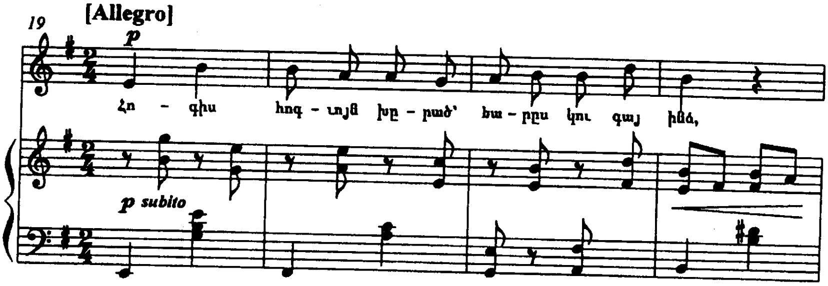
Օր. 1 *Սիրտը*
Allegretto
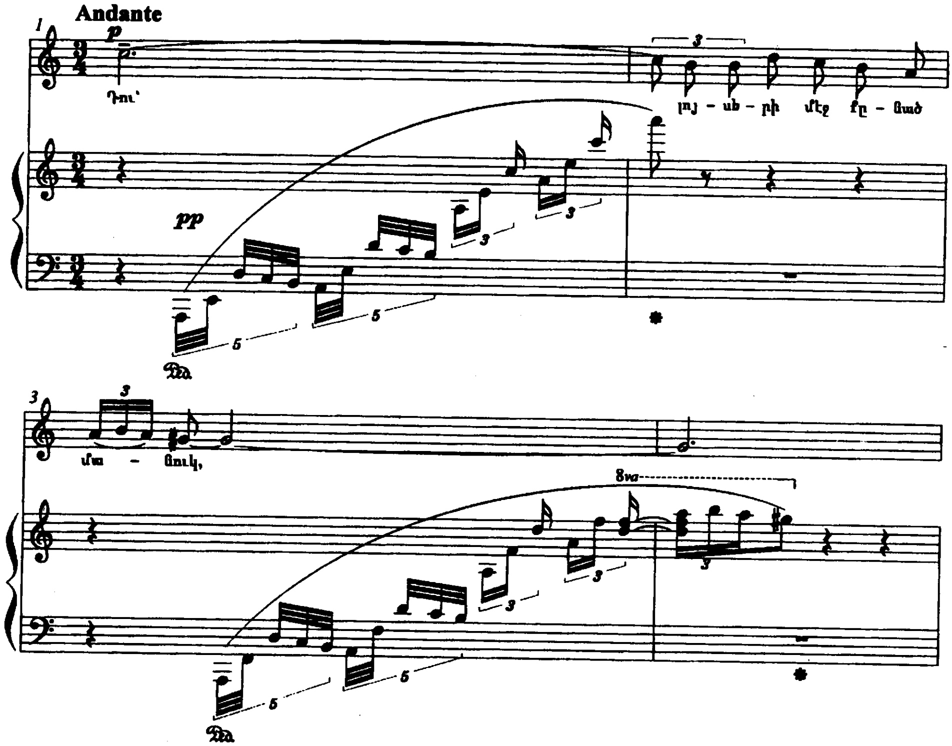


Օր. 2 *Անանուն*
Allegretto



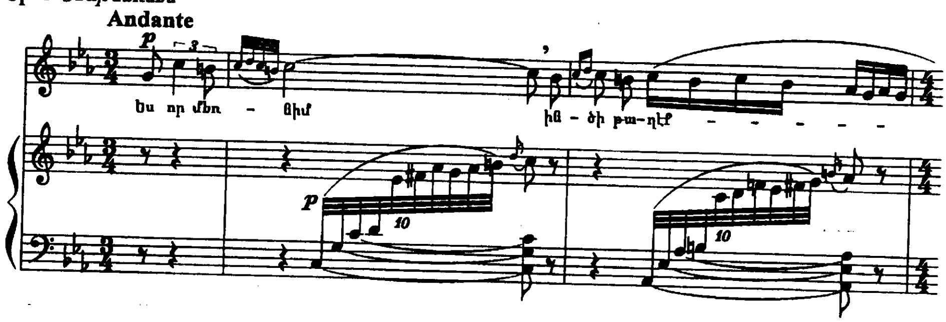
Op. 3 *Նար ճան*

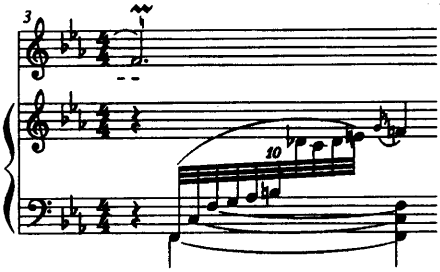


Op. 4 *Օրօրոցի մօտ*
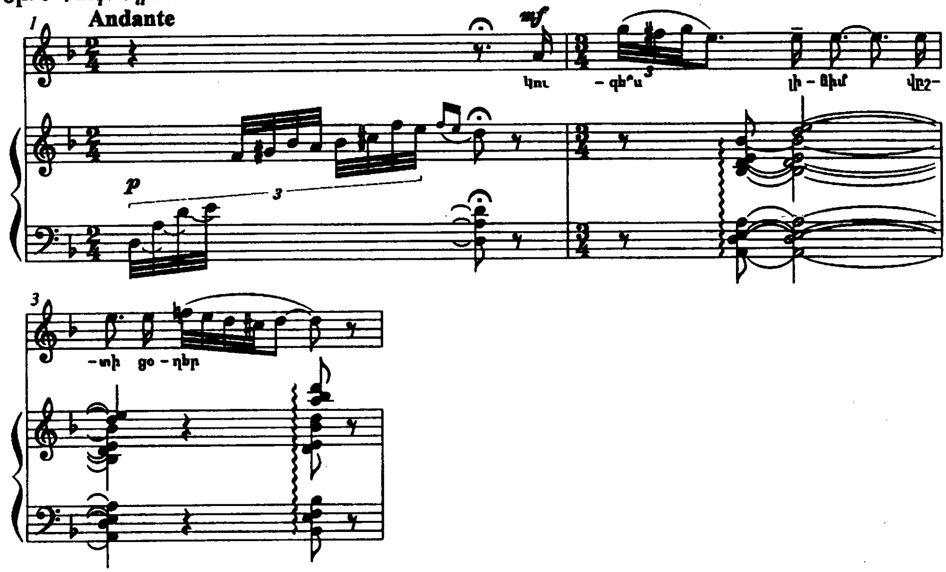


Op. 5 *Ես որ մեռնեմ*

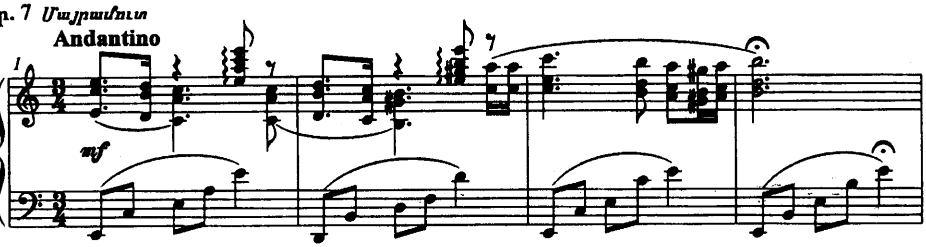




Օր. 6 *Կ'ուզե՞ս լինեմ*
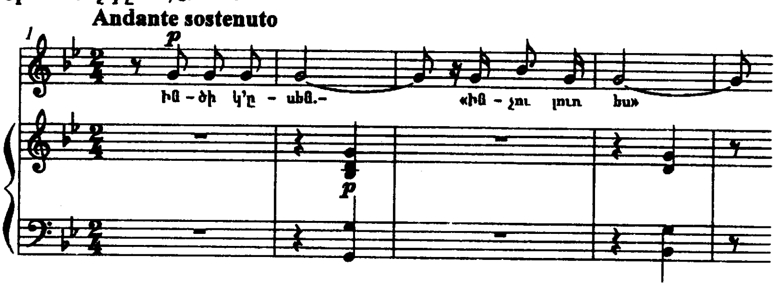


Օր. 7 *Մայրամուտ*
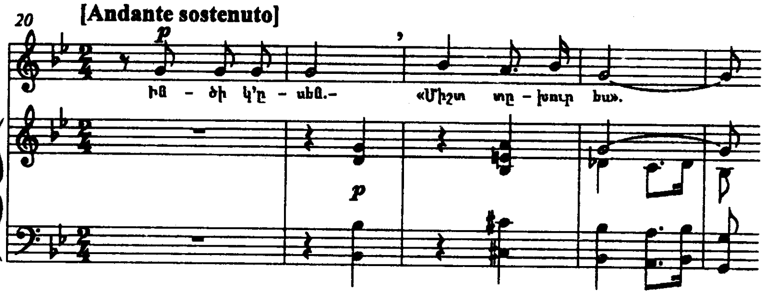


Իւրաքանչիւր երգի Համար ընտրած է մէկ տիպար մը՝ զոր մշակած ու զարգացուցած է զանազան միջոցներով: Սիրած միջոցներէն է փոփոխակային (variation) մշակումը, բանաստեղծական իւրաքանչիւր տան յատկացնելով փոփոխակ մը, ինչպէս՝ *Ինչ կ'ըսենի* չորս տուները (օր. 8ա, բ, գ, դ), կամ *Սէր անայլայլի* երեք տուները (օր. 9ա, բ, գ): Վերջիններին մէջ յստակ է ձգտումը դաշնակումային (harmonic) տարբերակումին:
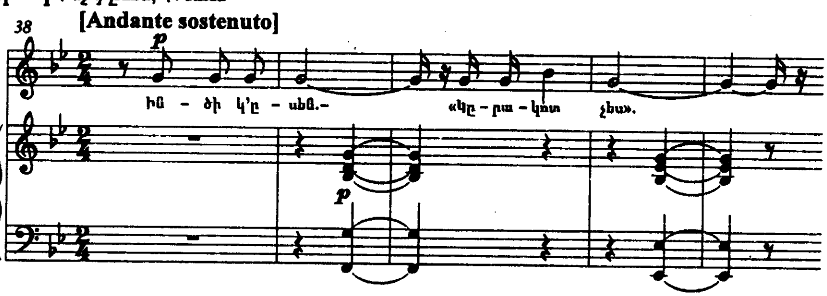
Օր. 8ա *Ինչ կ'ըսեն*, Ա. տուն



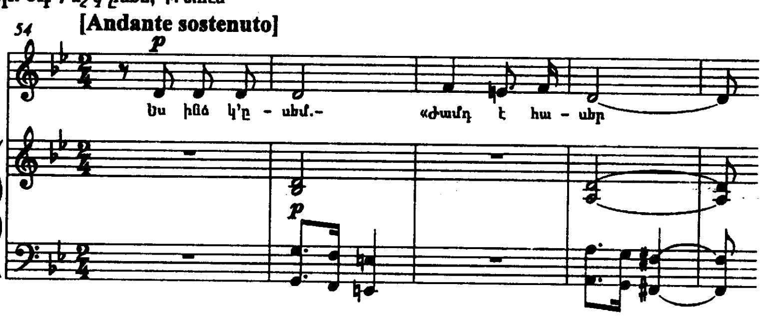
Օր. 8բ *Ինչ կ'ըսեն*, Բ. տուն



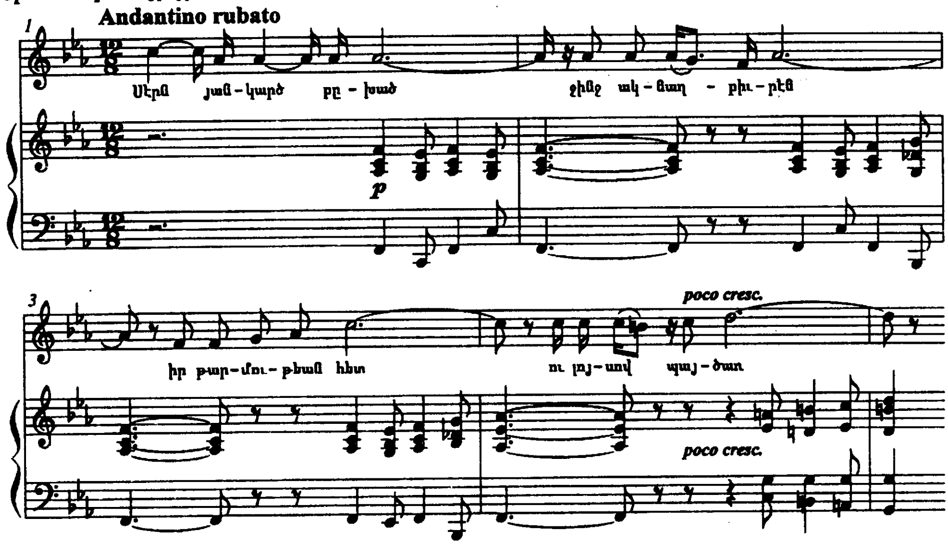
Օր. 8գ *Ինչ կ'ըսեն*, Գ. տուն



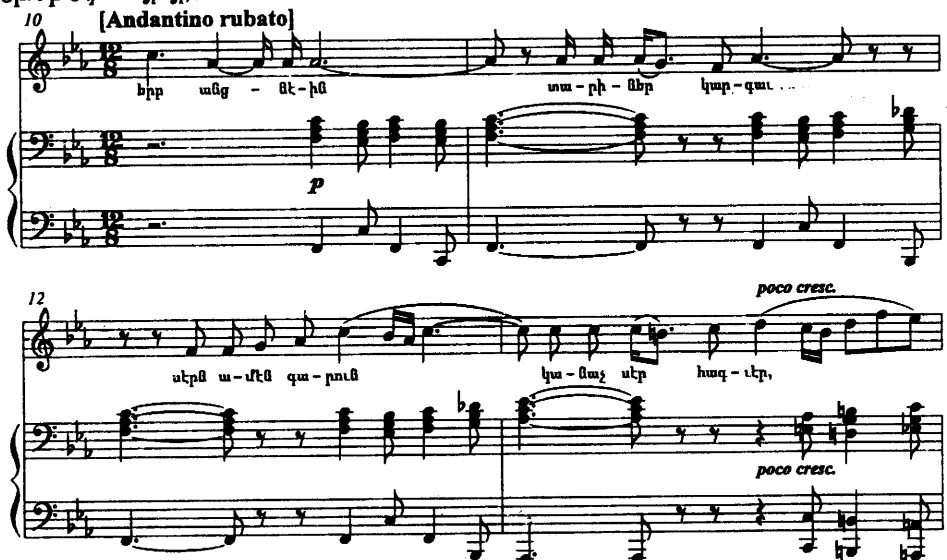
Օր. 8դ *Ինչ կ'ըսեն*, Դ. տուն



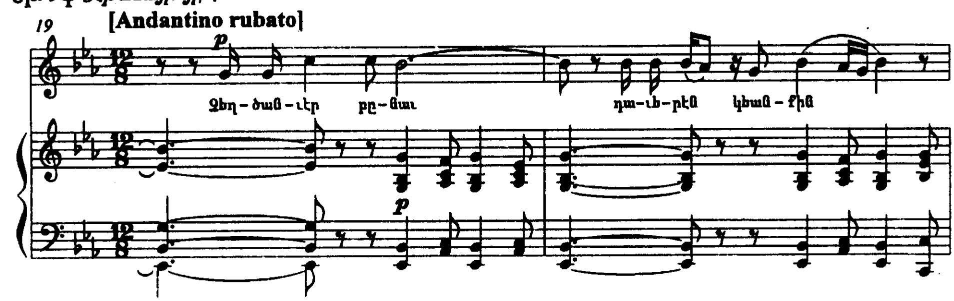
Օր. 9ա *Սէր անայյայ*, Ա. տուն

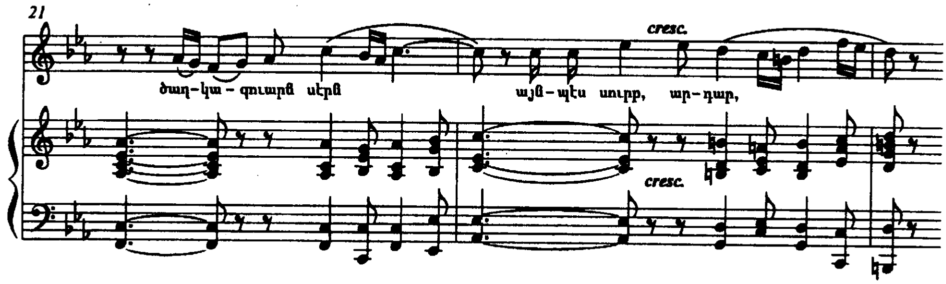


Օր. 9բ *Սէր անայյայ*, Բ. տուն
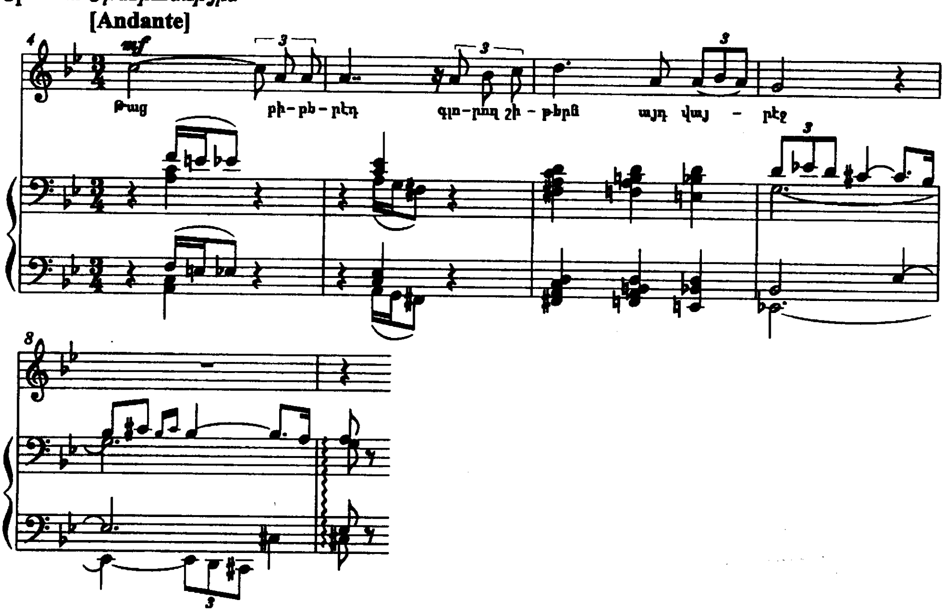


Օր. 9գ *Սէր անայյայ*, Գ. տուն
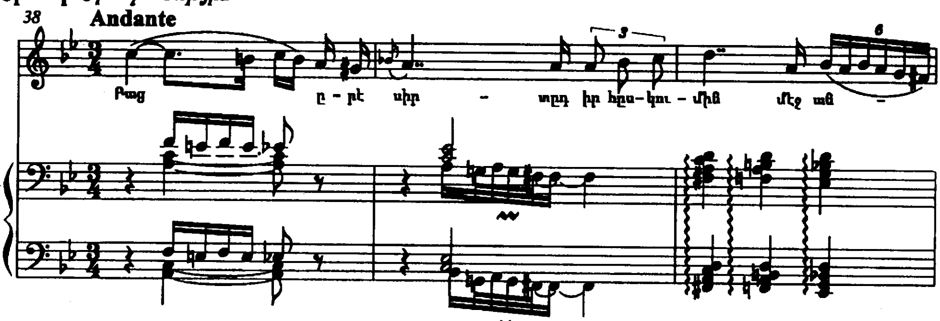




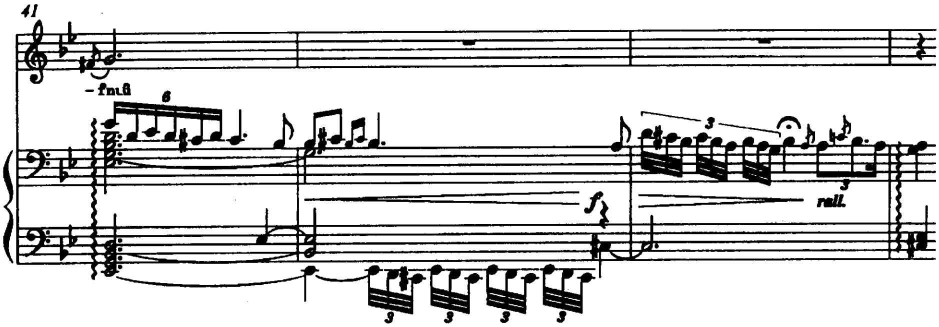
Փոփոխակային մշակումը պատկերաւոր նշանակալի զօրութիւն կը ստանայ յանկարծաբանական բնոյթ ունեցող երգերուն մէջ, ինչպէս *Մի մերձենար յիս*, որուն համեմատաբար ընդարձակ ծաւալը կ'ամփոփուի հիմնանիւթ (theme) եւ մէկ փոփոխակ կառուցուածքին մէջ (օր. 10ա, բ):

Օր. 10ա *Մի մերձենար յիս*
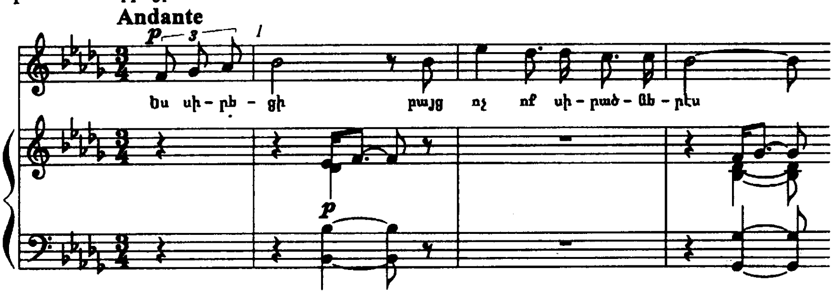


Օր. 10բ *Մի մերձենար յիս*



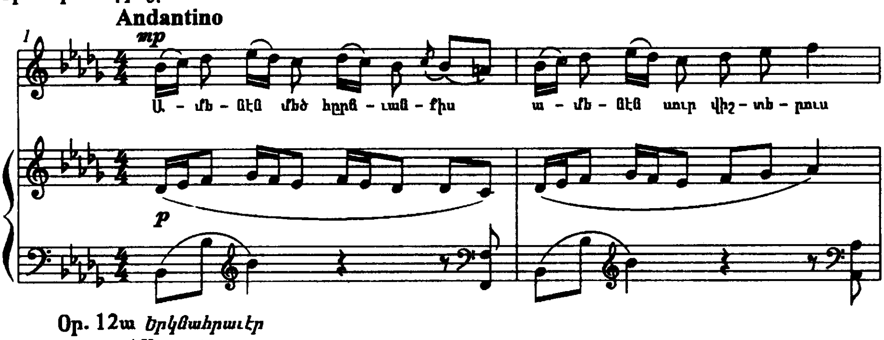


Գեղեցիկ բացառութիւններէն է *Ես սիրեցին*, որ ունի եռմասանի կառուցուածք, ասերգանման զրոյցի սկզբունքով գրուած ծայրագոյն մասերով (օր. 11ա) եւ չէնչող ելեւէջումներով աղցուն միջին մասով (օր. 11բ): Կամ՝ *Երկնահրաւէրը*, իր երկմասանի յօրինուածքով, առաջինը՝ կշռաչափուած (օր. 12ա), երկրորդը՝ քնայուն (օր. 12բ), որ արդիւնքն է բանաստեղծական ընթերցուածքի անհատական մեկնաբանութեան:
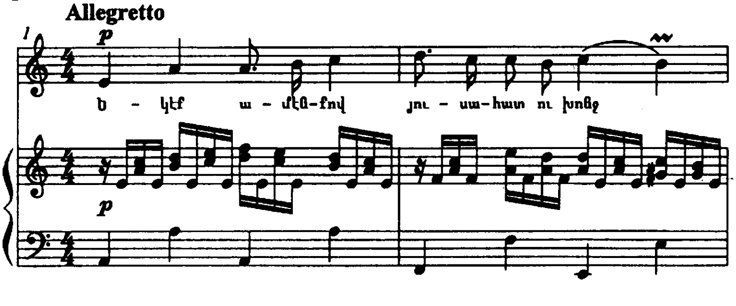
Օր. 11ա *Ես սիրեցի*



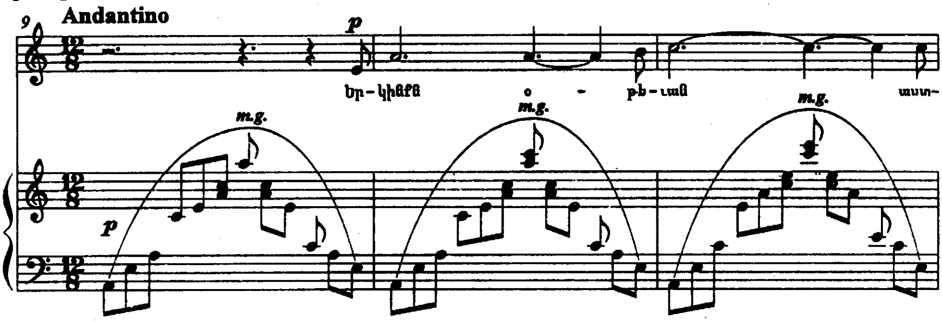
Օր. 11բ *Ես սիրեցի*



Օր. 12ա *Երկնահրաւէր*



Օր. 12բ *Երկնահրաւէր*
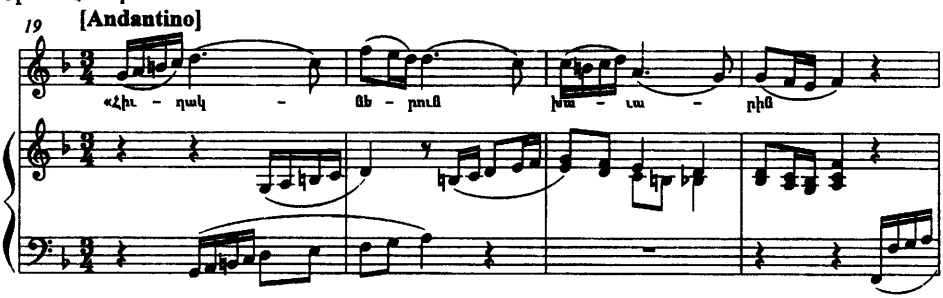


Բանաստեղծութիւնը իրեն համար ընդհանուր ներշնչումի աղբիւր մըն է: Երաժըշտահանին կը յուզէ ոչ թէ բառային մանրամասնութիւնները, այլ՝ իմաստային ամբողջականութիւնը:
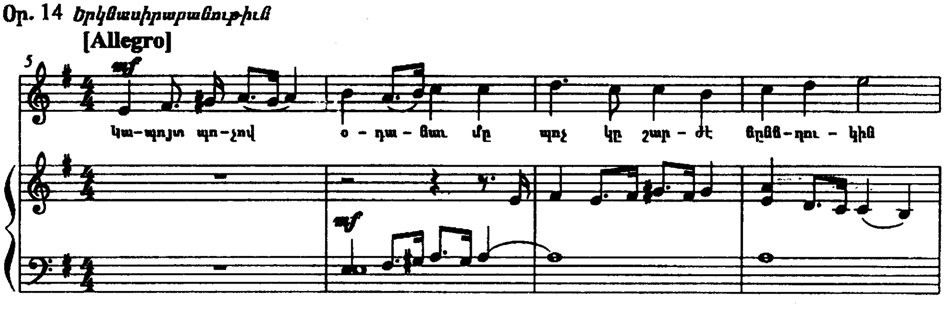
Բանաստեղծական տուները իրարմէ կը բաժնէ երաժշտութեան յանկաձեւերով (cadence), կանգառներով, զանոնք միաւորելով հիւսուածքի, հիմնանիւթի եւ ոճական համանուագութեամբ:

Երգերուն հիւսուածքը միաձայն-դաշնակումային (homophonic-harmonic) է, դաշնեակներու (chord) լիարժէք, ուրոյն կազմաւորութեամբ: Բազմաձայնութեան կը դիմէ վիպապաշտական (romantic) ընկալումի տեսանկիւնէն, գլխաւորաբար պարզագոյն նմանակումներու (imitation) կիրառումով: Իսկ գծային յստակութեան ձգտած է *Լուսին*ին ողջ տեւողութեան, թափանցիկ հեղընթացութիւն մը պարգեւելով Դանիէլ Վարուժանի բանաստեղծութեան (օր. 13): Գծային ինքնուրոյնութիւնը՝ սրածայր կշռոյթի համակեցութեամբ, կը ձգտի վեր հանել *Երկնասիրաբանութիւն*ի երգիծական համակուածութիւնը (օր. 14):

Օր. 13 *Լուսին*

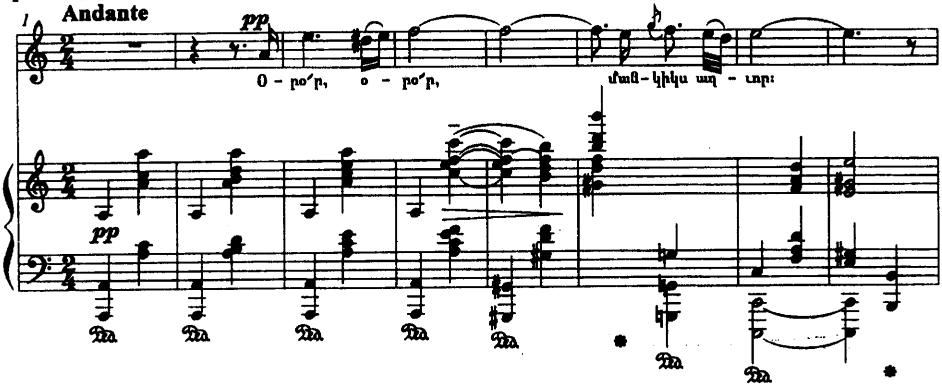


Օր. 14 *Երկնասիրաբանութիւն*
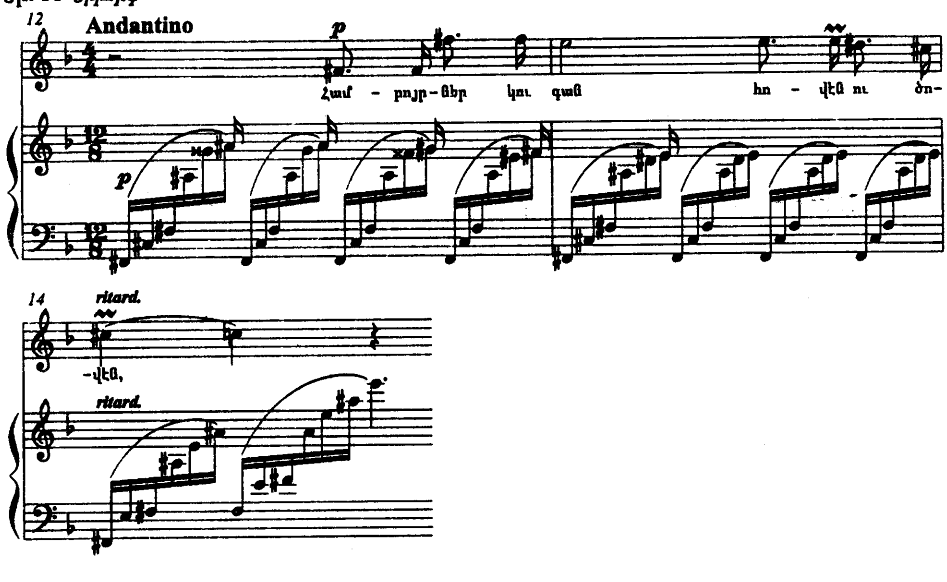


Երգերուն ջախջախիչ մեծամասնութիւնը գրուած է փոքրալար ձայնակայքի (minor tonality) մէջ, արդիւնք իր քնարական ներաշխարհի թախծութեան: Երբեմն այս փոքրալարայնութիւնը՝ չաղախուելով բանաստեղծական իմաստին հետ, կը հասնի տիրական մելամաղձոտութեան մը, ինչպէս՝ *Օրօր* (օր. 15) եւ *Բանաստեղծութիւն Պետրոս Դուրեանի եւ կեանքի մասին*:

Օր. 15 *Օրօր*
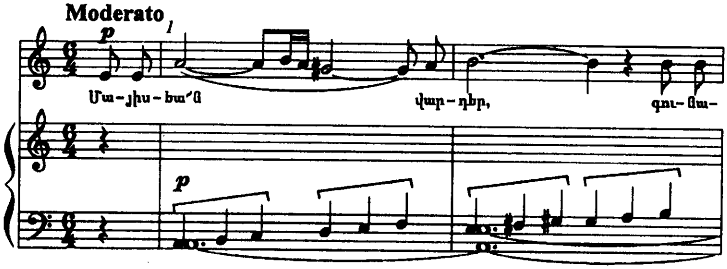


Գարամանուկ ունի դաշնակումի բնական զգացողութիւն: Անվախօրէն կը կատարէ զարտուղութիւններ (modulation) դէպի հեռաւոր ձայնակայքեր (tonality): Ռէ փոքրալարին մէջ գրուած *Սիրերգը* հազուագիւտ կը չօչափէ հիմնական ձայնակայքը: Երեք տունէ բաղկացած բանաստեղծութեան երկրորդը կը սկսի նոյնիսկ Ֆա տիեզ մեծալարին մէջ (օր. 16): *Մայիսեան վարդերուն* ամբողջ 55 հատածներուն մէջ, ձկուն մեղեդիին կ'ուղեկցի երեք ձայնանիշէ կազմուած միաչափ քայլափոխումներ (օր. 17), որոնց ազատ դեգերումները հիմք կը հանդիսանան ձայնակայքային հեռաւոր տեղափոխումներու:

Օր. 16 *Սիրերգ*
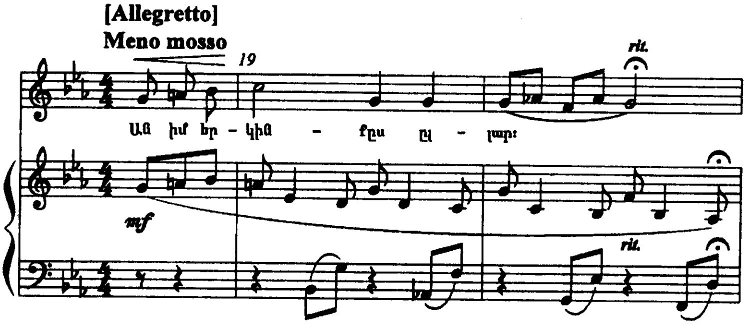


Օր. 17 *Մայիսեան վարդեր*

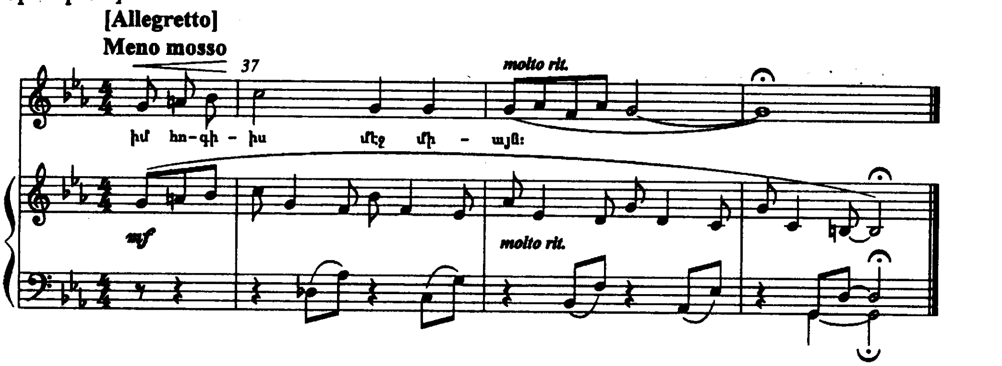


Փափաքի երկու տուներուն երաժշտութիւնը անփոփոխ անցընելէ ետք, երկու տուներու վերջաքաններուն դաշնակումային փոփոխութեան շնորհիւ ի յայտ կու գայ Հեղինակին նախասիրած տարբերակային միտումնաւորութիւնը (օր. 18ա, բ)։

Օր. 18ա *Փափաք*
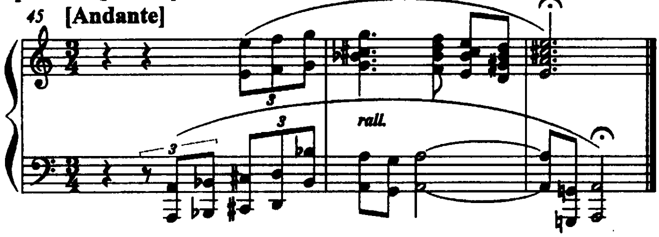


Օր. 18բ *Փափաք*



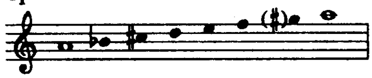
Երաժշտահանը ձգտած է համաձայնութային (modal) դաշնակումի, բացայայտելով համաձայնոյթի մը անյայտ ոլորտները։ *Ի՞նչ անեմ որ հաւատասին* մէջ, վերջնայանգաձեւը (perfect cadence) (օր. 19) կը համատեղէ եօթներորդ աստիճանի բարձր (սոլ դիէզ) եւ բնական (սոլ պեքար) տարբերակները (ձայնաշարը՝ օր. 20)։ *Օրօրի* մեղեդին՝ լա փոքրալար, կը ներգրաւէ չորրորդ բարձրացած աստիճանը՝ օժանդակ յենակէտ մը կազմելով տոմինանթ հնչիւնին (մի) վրայ։ Այս ուէ տիէզը վարպետօրէն օգտագործուած է նուագակցութեան մէջ, օրինակ, ստեղծելու լարուած չեղում մը դէպի տօ մեծալար (օր. 21)։ *Սէր անայլայլին* մէջ անընդհատ հնչող հինգերորդ

աստիճանի փոքր փոքրալար եօթնադաշնեակը (minor seventh-chord) արդիւնքն է ձայնակայքի եօթներորդ բնական աստիճանի ընդծումին (օր. 9ա):

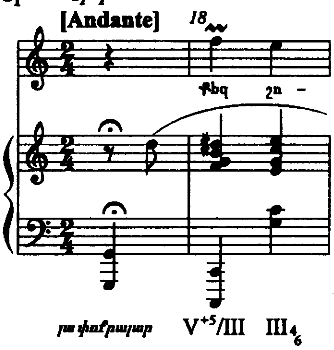
Օր. 19 *Ի՞նչ անեմ որ հաւատաս*



Օր. 20

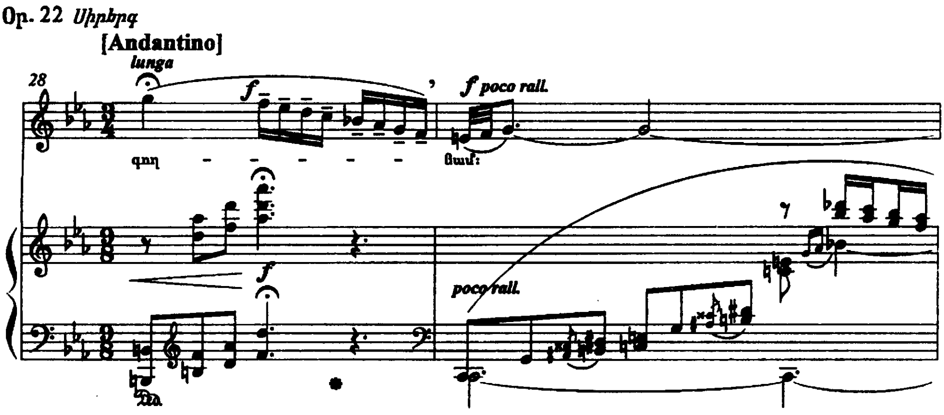


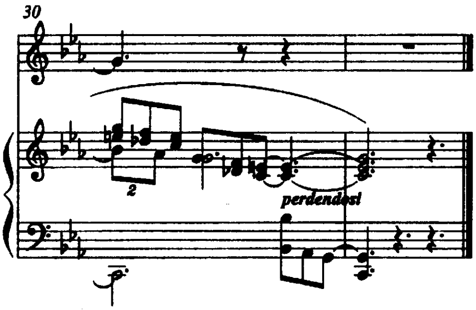
Օր. 21 *Օրօր*
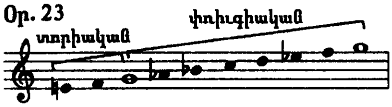


Կարողացած է ստեղծել համաձայնութային գեղեցիկ գունաւորումներ: *Սիրերգը* գրուած է տօ փոքրալարի (minor) մէջ, ուր մեղեդին կը ձգտի դէպի սոլ յենակէտը, այնտեղ կազմելով օժանդակ յենակէտ մը, եւ ի վերջոյ հանգրուանելով այնտեղ: Վերջնայանգաձեւին (օր. 22), մեղեդիի տօ մեղեդային փոքրալարը (melodic minor) (հատած 28) աւելի ճիշդ կ'ըլլայ ընդունիլ իբրեւ փռիւգիական սոլ, որուն հատած 29-ին կը միանայ տորիական դարձուածք մը (ձայնաչարը՝ օր 23): Դաշնակը հատած 30-ին կը ներմուծէ նաեւ տօ փռիւգիական մեծալար ձայնաչար մը (ձայնաչարը՝ օր. 24):

Օր. 22 *Սիրերգ*

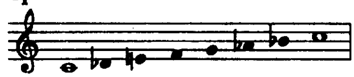




Օր. 23

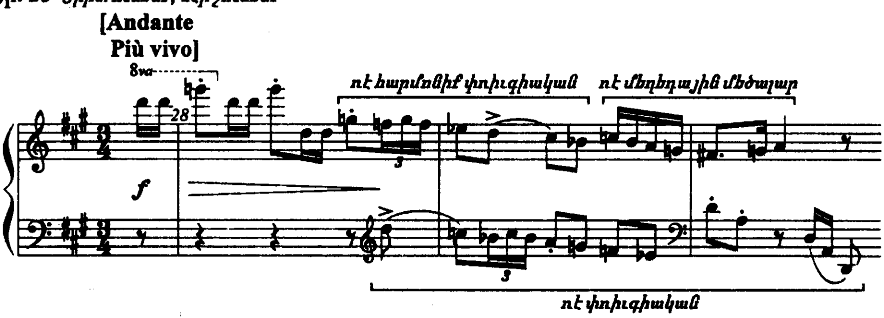


Օր. 24



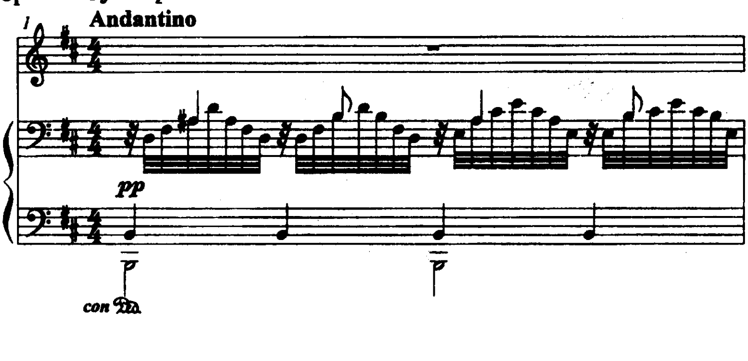
*Սիրտ ունենք, սէր չունենք*ի դաշնակի կապող մասի մը մէջ յաջորդաբար ի յայտ կը բերէ համաձայնութային տարբերակներու միաժամանակեայ ու յաջորդական համադրութիւն՝ փռիւգիական, հարմոնիք փռիւգիական, մեղեդիական մեծալար (melodic major) (օր. 25)։
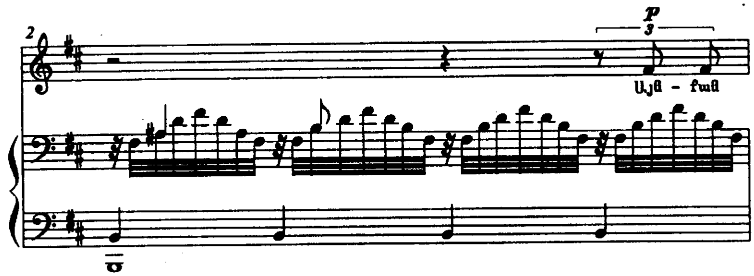
Օր. 25 *Սիրտ ունենք, սէր չունենք*
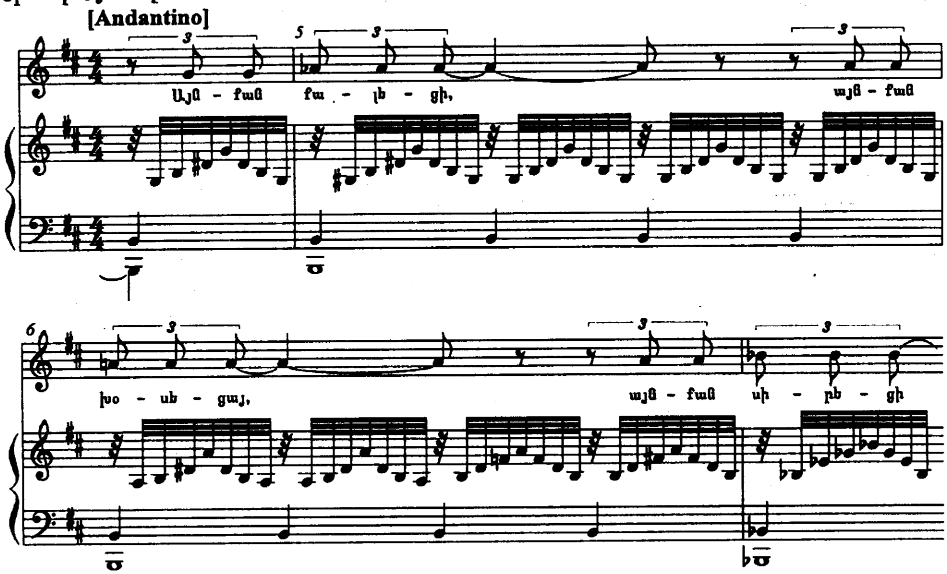


Երաժշտական մեկնաբանութեան համար նրբօրէն դիմած է բաղադրումին (chromatism)։ *Այնքան չատ*ին մէջ, դաշնակումի միջոցով երաժշտութիւնը բանագործելու (dramatize) միտում հանդէս կու բերէ դաշնակի երկհատածանի բացումէն սկսեալ՝ ուր դաշնակումային տատանումներէ ետք միայն կը հաստատէ հիմնական ձայնակայքը՝ սի փոքրալար (օր. 26ա)։ Երաժշտութիւնը չուտով կը ներառնէ ուժեղ բաղադրական զարգացում մը (օր. 26բ)՝ կանխապէս անյայտ ուղեգիծով, կերպաւորելու բանաստեղծութեան երազանքի, սպասումի եւ սուտէրի արտայայտութիւնները։

Օր. 26ա *Այնքան չատ*
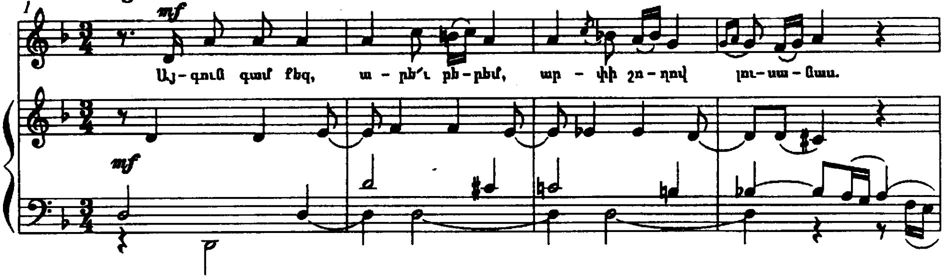




Օր. 26բ *Այնքան շատ*



Հայկական ձայնեղանակային ածանցումներէն (alteration) բխած մեղեդիական բաղադրումները ստեղծագործաբար օգտագործած է Գարամանուկ, ինչպէս *Նամակի* մեղեդիի առաջին նախադասութիւնը, որուն կ'ուղեկցի դաշնակի ներքընթաց բաղադրում մը, ամրացուած ձայնառական կայուն ոէին վրայ (օր. 27): Այս բաղադրումին իւրաքանչիւր ձայնանիշ կը գտնուի օգտագործուած համաձայնոյթի ձայնաշարին մէջ, ուր մէկ կողմէն հիմնաձայնի (tonic) վերի ոլորտը տարբեր է վարինէն, միւս կողմէն վեցերորդ աստիճանը վերելքի ժամանակ կը դառնայ սի պեքար, իսկ վայրէջքի ժամանակ՝ սի պեմոլ (ձայնաշար՝ օր. 28): Այստեղ, ութեակային տեղափոխութեամբ, երաժշտահանը համատեղաբար օգտագործած է ածանցուած հնչիւնները, յառաջացընելով բաղադրումի տպաւորութիւն:

Օր. 27 *Նամակ*
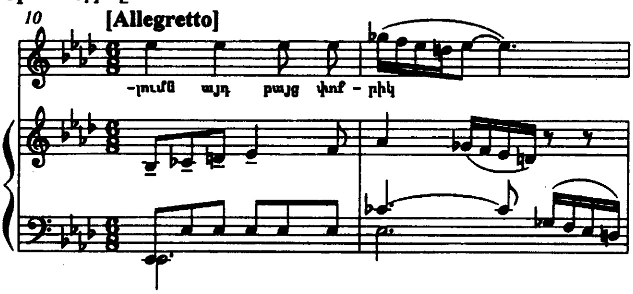


Օր. 28



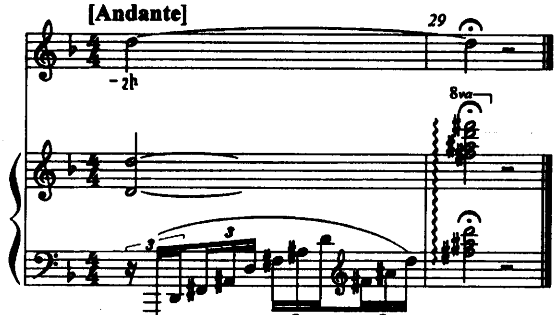
Տեղ-տեղ փորձած է չեղուլ ամանակային (metric) միանուագութենէն: Օրինակ, 6/8 ամանակով յղացուած *Սիրտը*ին յատուկ թափ կու տայ ածանցեալ 3/4-ը (օր. 29):

Օր. 29 *Սիրտը*
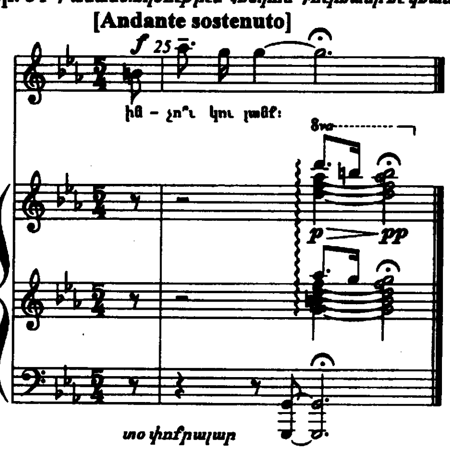


Օգտագործած է վերջնայանգաձեւի տարբեր լուծումներ: Մեծացած եռահնչիւնի (augmented triad) անկայուն հնչողութեամբ կ'աւարտի *Սիրերգը* (օր. 30): Տոմինանթ իննադաշնեակի (ninth chord) տարածականութեան վրայ կ'ընդհատէ *Բանաստեղծութիւն Պետրոս Դուրեանի եւ կեանքի մասին*, համահնչիւն արտայայտութիւնը գտնելու անպատասխան հարցումին՝ «ինչո՞ւ կու լանք» (օր. 31): Բազմակէտային աւարտ մը *Եթէ*ին մէջ կու գայ մարմնաւորել յաւերժութեան զգացողութիւնը (օր. 32):

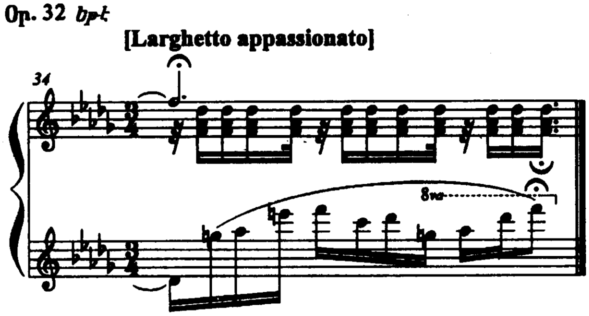
Օր. 30 *Սիրերգ*



Օր. 31 *Բանաստեղծութիւն Պետրոս Դուրեանի եւ կեանքի մասին*

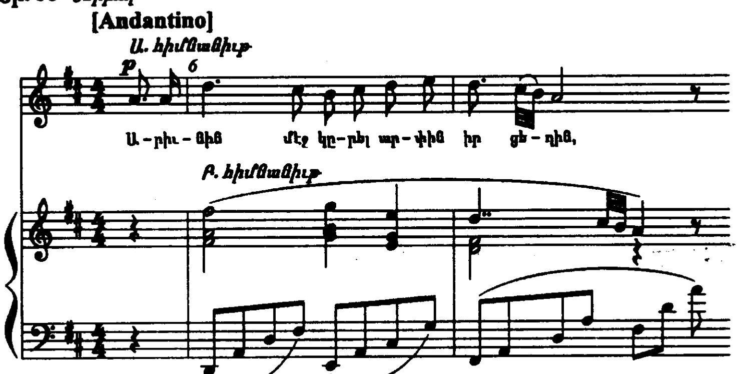


Op. 32
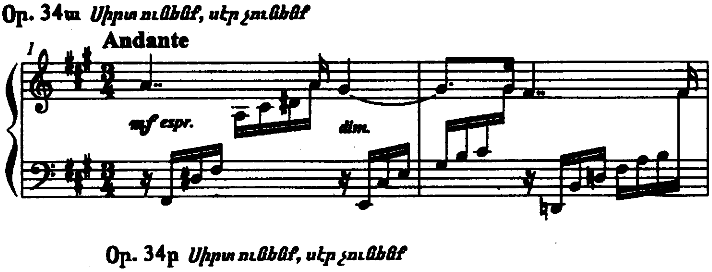


Բազմամեղեդայնութեան (polymelodism) կողմնակից չէ Գարամանուկ: Սակայն նուագակցութեան ինքնուրոյնութիւն չնորհելու իր անընդհատ ձգտումը առաջնորդեց, օրինակ, *Ներբողին* մէջ յառաջ բերելու կրկնակի հիմնանիւթեր (օր. 33):

Op. 33 *Ներբող*
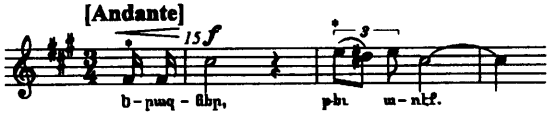


Գարամանուկ ունի ձայնամիջոցային (intervallic) կազմակերպուածութիւն: Օրինակ, *Սիրտ ունենք, սէր չունենք*ին տիրապետող ձայնամիջոցը փոքր եօթնեակն (minor seventh) է, որ հանդէս կու գայ ուղղահայեաց տեսքով՝ իբրեւ եօթնադաչնեակի (seventh chord) գլխաւոր հնչիւններ (օր. 34ա), կամ հորիզոնական տեսքով՝ իբրեւ մեղեդիական գիծը բնորոշող հնչիւններ (օր. 34բ) եւ դաչնակի առանձին ենթադասոյթներու վերի եւ վարի գլխաւոր ձայնանիշեր (օր. 34գ):
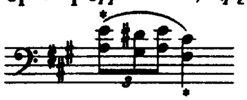
Op. 34ա *Սիրտ ունենք, սէր չունենք*



Op. 34բ *Սիրտ ունենք, սէր չունենք*

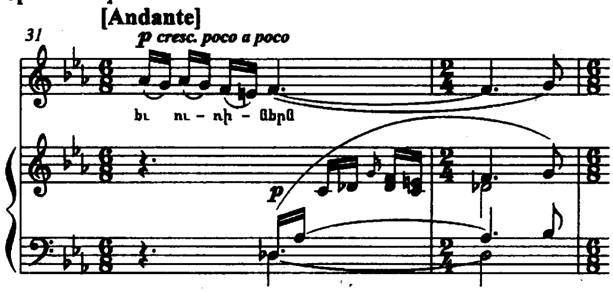


Օր. 34գ *Սիրտ ունենք, սէր չունենք*



Ձայնաշարի որոշ աստիճաններ յատուկ նշանակութիւն ունին Գարամանուկի Համար: Նափոլիթէն աստիճանը՝ իբրեւ փռիւգիական դարձուածքի արդիւնք, կ'օգտագործէ ոչ-միանշանակ իմաստաւորումով: Ան արդիւնքն է Հարմոնիք քառալարի ներմուծումին (օր. 35, գոյացած փռիւգիական մեծալարին ձայնաշարը՝ օր. 36), կամ կը նշանաւորէ նոր գունաւորումի մը ներածումը, երգային մասին սկզբնաւորութիւնը (օր. 37)՝ ի Հակադրութիւն նախորդող աներգային նախաբանին, եւ կամ յառաջ կը բերէ ազդեցիկ ընդՀատում մը՝ առիթ տալու բանաստեղծական խոկումի (օր. 38):
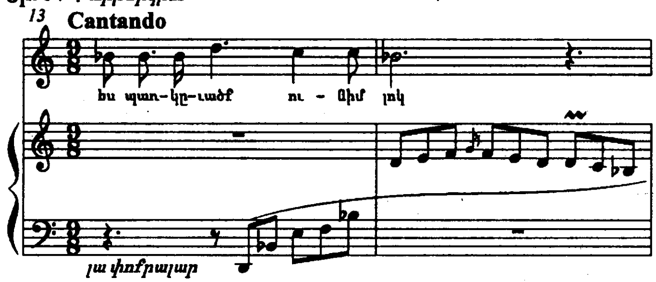
Օր. 35 *Ես որ մեռնեմ*



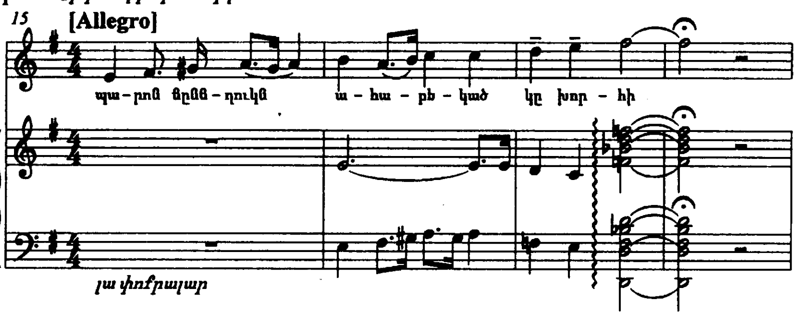
Օր. 36



Օր. 37 *Բարի երկինք*

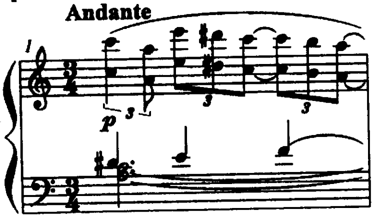


Օր. 38 *Երկնասիրաբանութիւն*

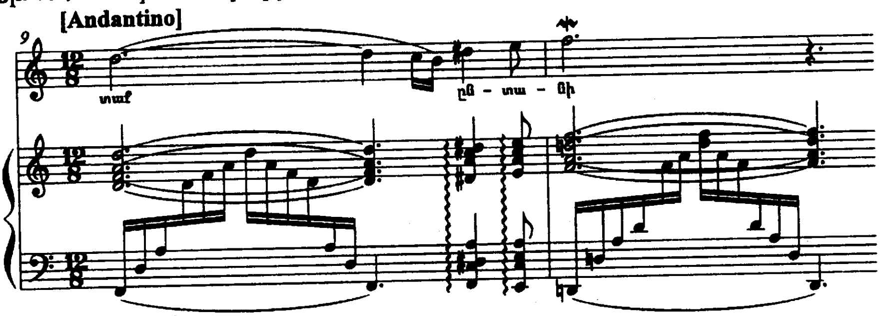


Շեշտած է չորրորդ բարձրացուած (կրկնակի տոմինանթ) աստիճանին այլազան յատկութիւնները: Անիկա կրնայ արտացոլումը ըլլալ համաձայնոյթի աճանցումի (alteration), ուր փոքրալարութեան տիրապետութեան պայմաններուն երեւան կու գան տոմինանթի հնչիւնը շրջագարդող երկու կիսահնչիւններ եւ երրորդ-չորրորդ աստիճաններու մեծացած երկեակ մը (օր. 39 եւ 40): Կամ՝ նպաստած է դաշնեակի սրումի միջոցով ստեղծելու որոշ լարուածութեան մը (օր. 41): Կամ՝ հանդէս եկած իբրեւ անցումային հնչիւն-դաշնեակ (օր. 42), այլեւ՝ ընդհատումի յատկութիւն ունեցող ձայնանիշ մը (օր. 43):

Օր. 39 *Ի՞նչ անեմ որ հաւատաս*

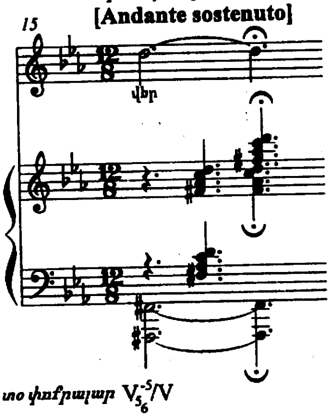


Օր. 40 *Խօսք առ բանաստեղծուհին*



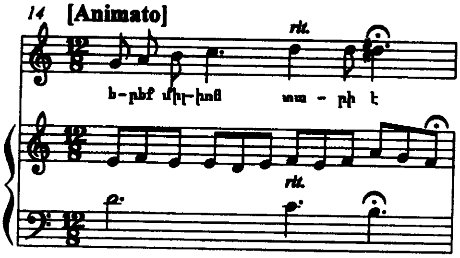
լա փոքրալար

Օր. 41 *Բանաստեղծուհին Պետրոս Դուրեանի եւ կեանքի մասին*

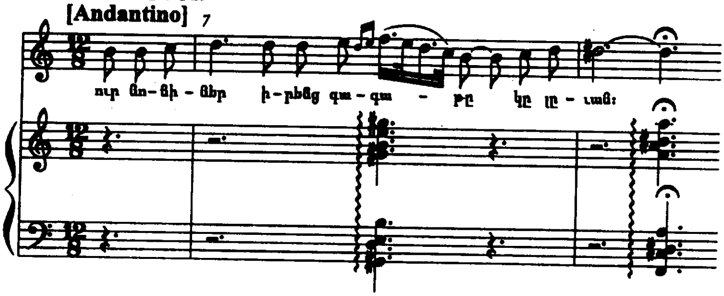


տօ փոքրալար $V^{-5}_{5_6}/V$

Օր. 42 *Երկնածիծաղ*
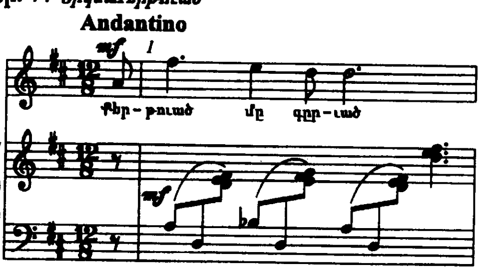


Օր. 43 *Իրիկուն վերջին*



Նորաբարական լուծումներու կողմնակից չէ երաժշտահանը: Սակայն այստեղ-այնտեղ օգտագործած միջոցներ արժանի են ուշադրութեան, ինչպէս cluster-ներ *Երկնաքերթուածին* մէջ (օր. 44):

Օր. 44 *Երկնաքերթուած*



Գարամանուկի գերզգայուն ներաշխարհը երբեմն կ'առաջնորդէ զգայական զեղումներու: Փոքրալարային տրամադրութիւններուն աէրը տեղ-տեղ յառաջ կը բերէ յոգնաբեկ մելամաղձութիւն: Իսկ որոշ պարագաներու, մեծացած երկեակներու չայլումը երաժշտութեան կու տայ արեւելեան ոչ-հայկական թեքում: Բայց միշտ տիրական կը մնայ երաժշտահանին յուզաթաթաւ անհատականութիւնը եւ նուրբ քնարականութիւնը՝ գեղագիտական հաճոյք պատճառելով կատարողին եւ ունկնդիրին:

Այս բոլորը կը ներկայացնեն Գարամանուկի ստեղծագործական յատկանիշներուն ուրուագծային պատկերը՝ դիտուած իր մեներգներուն ընդմէջէն: Մեներգներուն, ինչպէս նաեւ միւս գործերուն, համապարփակ ուսումնասիրութիւն մը պիտի բացայայտէր Գարամանուկի բազում արժանիքները, արժանիքներ՝ որոնց հիմքը անկեղծութիւնն է, բնականութիւնը եւ կենսալիր հաղորդականութիւնը:

Հայկ Աւագեան

ԵԳԻՊՏԱՑԻ ՄԱՍՆԱԳԷՏՆԵՐՈՒ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ՝ ՆՈՒԻՐՈՒԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ

Ջ

Շարունակելով հայկական երաժշտութեան եւ հայ երաժիշտներուն նուիրուած՝ եգիպտացի մտաւորականներու գրութիւններուն շարքը (վերջին յօդուածը տե՛ս *Ծիծեռնակ*, Բ. տարի, թիւ 1 (5), էջ 68-72), ստորեւ թարգմանաբար կը հրատարակենք տոքթ. Ահմատ Ֆուատ Ռասլանին տեսակէտը:

Ահմատ Ֆուատ Ռասլան քաղաքական գիտութիւններու մասնագէտ է, հեղինակն է քաղաքական եւ ազգային անվտանգութեան հարցերու յատկացուած բազմաթիւ յօդուածներու եւ աշխատութիւններու: Դասախօսած է արաբական եւ օտար համալսարաններու, կաճառներու եւ գիտական կեդրոններու մէջ, մասնակցած է բազմաթիւ գիտական եւ դիւանագիտական համաժողովներու: 1965-էն սկսեալ մուտք գործած է Եգիպտոսի արտաքին գործոց նախարարութեան մէջ, ուր հասած է մինչեւ դեսպանի աստիճանին: Հանդիսացած է Երեւանի մէջ Եգիպտոսի առաջին դեսպանը (1993-1997): Երեւանի մէջ անցուցած չորս տարիներուն ստացած տպաւորութիւնները, կուտակած կարծիքները եւ ամբարած տեղեկութիւնները ամփոփած է խիստ արժէքաւոր հատորի մը մէջ՝ *Հայաստան՝ ազգն ու պետութիւնը* (Գահիրէ, 1997, 448 էջ, արաբերէն): Գիրքը արաբ ընթերցողին կը մատուցէ Հայաստանի պատմական, տնտեսական, քաղաքական եւ մշակութային անցեալն ու ներկան, մեկնաբանուած գիտական լրջմտութեամբ եւ խորութեամբ:

Մշակոյթին յատկացուած գլուխին մէջ առանձին ենթաբաժին մը նուիրուած է երաժշտութեան (էջ 216-220), զոր կը ներկայացնենք մեր ընթերցողներուն ուշադրութեան: Բնականաբար, այս բաժինը հայերուս համար նորութիւն մը չի բացայայտեր: Կը գտնուին նաեւ քանի մը փաստագրական սխալներ: Սակայն միշտ հետաքրքրական է իմանալ օտար մտաւորականի մը կարծիքը եւ տեղեակ ըլլալ Եգիպտոսի մէջ հայերուն նուիրուած լայն տարածում ունեցող գիրքի մը բովանդակութիւնը:

ՀԱՅԱՍՏԱՆ՝ ԱԶԳՆ ՈՒ ՊԵՏՈՒԹԻՒՆԸ

Հեղինակ՝ ԱՀՄԱՏ ՖՈՒԱՏ ՌԱՍԼԱՆ

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՅԹԸ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

Աստուծոյ կողմէ մարդկութեան շնորհած յատկանիշներէն մէկը կը հանդիսանայ գեղեցկագիտական արտայայտութիւնը, ինչպէս՝ խօսելու եւ մտածելու կարողութիւնը ու արտայայտութեան կերպերը: Ըստ տիրող մշակոյթին, արտայայտութեան այս ձեւերն ու կերպերը կը տարբերին մէկ ժողովուրդէն միւսը: Երաժշտութիւնը կը հանդիսանայ ժողովուրդի մը մշակոյթին եւ քաղաքակրթութեան մակարդակը ցուցանշող ամենաուժեղ արուեստը, ինչպէս նաեւ կ'արտայայտէ տիրող աւանդոյթները եւ հաւատալիքները՝ որոնք կը կազմաւորեն եւ կը բնորոշեն ընդհանուր ճաշակը (1):

Բարձրարուեստ երաժշտութիւնն ընդհանրապէս սկսած է փարաւոնական մշակոյթի կազմաւորումին սկիզբէն: Տաճարներու եւ գերեզմաններու պատերուն վրայ առկայ փորագրութիւններն ու նկարները ցոյց կու տան՝ թէ երաժշտախումբը կը պարփակէր տարբեր նուագարաններու կատարողներ, ինչպէս՝ սանձը (harp), երկար վիզով ուտը, երկու, երեք եղեգով նայը, եւ քնարը (lyra), այլեւ սովորութիւն էր կշռոյթը պահել ծափ տալով կամ մատները դափելով: Իսկ կիները այս նուագարաններու երաժշտութեամբ կ'երգէին ու կը պարէին (2):

Հայկական երաժշտութիւնը կը նկատուի եւրոպական ցամաքամասի ամենահիներէն մէկը: Հայկական եւ եւրոպական՝ յատկապէս բիւզանդական, երաժշտութեան զանազան ճիւղերուն միջեւ տեղի ունեցած են փոխազդեցութիւններ:

Բիւզանդական երաժշտութիւնը յունականէն աւելի կախեալ էր երգէն, ինչպէս նաեւ աւելի սերտօրէն կապուած եւ ենթարկուած էր բառերուն: Հին յունական երաժըշտութեան բնորոշ յատկանիշն էր լեզուի երաժշտական բախումները եւ բանաստեղծութեան կշռութային համակարգը: Իսկ բիւզանդական եկեղեցական երաժշտութեան հիմնասիւնը կրօնական բանաստեղծութիւնն էր: Մինչեւ այսօր, արեւելեան՝ ներառեալ հայկական, եկեղեցին, ունի մեծ քանակութեամբ պաշտամունքային ստեղծագործութիւններ՝ որոնք կը բովանդակեն 1500 տարի հնութիւն ունեցող բանաստեղծական եւ երաժշտական գանձեր: Անոնցմէ ամենակարեւորներն են Աստուածաշունչի երգերը՝ որոնք կը պարփակեն պաշտամունքներուն ընթացքին կարդացուող Աստուածաշունչէն հատուածներ, այլեւ հին կտակարանի սաղմոսները՝ որոնք կը կատարուին ըստ եկեղեցական ձայնեղանակներուն (3):

Հայկական երաժշտութիւնը կը յատկանշուի հարստութեամբ: Շնորհիւ Արամ Խաչատրեանին, հայկական դասական երաժշտութիւնը մուտք գործեց միջազգային ասպարէզ: Խաչատրեան յօրինած է երաժշտական ամենատարբեր սեռերու համար՝ քոնչերթոներ, համանուագներ [symphony], պալէներ եւ ժողովրդական երգեր, որոնցմէ ամենահռչակաւորներն են՝ Դաշնակի Քոնչերթոն, Ջութակի Քոնչերթոն, *Ջանգերով Համանուագը*, *Գայեանէ* եւ *Սպարտակ* պալէները:

Արամ Խաչատրեան՝ միջազգայինօրէն հանրածանօթ այս երաժիշտը, կրողն է հայկական երաժշտական ժառանգութեան մը, մարմնաւորուած Մեսրոպ Մաշտոցի, Խորենացիի, Նարեկացիի, Շնորհալիի, Եկմալեանի, Կոմիտասի, Չուհաճեանի, Սպենդիարեանի, Տիգրանեանի, Բաբաջանեանի, Տէրտէրեանի, Յարութիւնեանի եւ ուրիշներու երաժշտութեան մէջ:

Այսօր, անկախ Հայաստանին մէջ, հայկական երաժշտութիւնը կը շարունակէ իր ուղեգիծը, յատկապէս նոր երաժշտախումբեր կազմուելէ եւ Հայաստանի Մշակոյթի Նախարարութեան կողմէ հայկական ֆոլքլորին եւ ժողովրդական երաժշտութեան զարկ տրուելէ ետք: Բաց աստի, երաժշտական գիտական հիմնարկները, ինչպէս Երաժշտական Կաճառը եւ Կոմիտաս Երաժշտանոցը, իրենց ջանքերը նուիրագործեցին զարգացնելու հայկական երաժշտութիւնն ու արուեստը, եւ հաղորդակցուելու արեւմտեան երաժշտութեան հետ, մասնաւորապէս օփերայի եւ պալէի բնագաւառներուն մէջ:

Հայաստանի մայրաքաղաք Երեւանը յագեցած է ամենօրեայ նուագահանդէսներով եւ թատերական ներկայացումներով: Երեւանի ամենակարեւոր կոթողներէն մէկն է Օփերայի Թատրոնը: Անոր կողքին կը գործեն նաեւ բազմաթիւ թատերասրահներ՝

ինչպէս Կոմիտաս հանդիսասրահը, որոնք հաւասար կարեւորութեամբ կը ներկայացնեն թէ՛ մասնագէտներու եւ թէ՛ սիրողներու երաժշտական ստեղծագործութիւնները:

Հայաստանի երաժշտական ղեկավարները կը փորձեն հաղորդակցուիլ համաշխարհային երաժշտական արուեստին հետ եւ զայն վերաներկայացնել ժամանակակից ոճով, ինչպէս կը վկայեն Արմէն Տիգրանեանի *Անոյշ*, Վերտիի *Otello*, եւ Տոնիծեթթիի *Poliuto* օփերաներուն բեմադրութիւնները: Ինչպէս նաեւ տեղի կ'ունենան Արամ Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները ընդգրկող նուագահանդէսներ: Կազմուած է Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբը՝ Լորիս Ճգնաւորեանի ղեկավարութեամբ: Գոյութիւն ունի նաեւ Ձայնասփիւռի եւ Հեռատեսիլի նուագախումբը՝ Օհան Տուրեանի ղեկավարութեամբ, այլեւ Սերենատ երիտասարդական խումբը ու Կոմիտաս եւ Խաչատրեան Լարային Քառանուագները: Կազմուած է նաեւ Յովհաննէս Չէքիճեանի խմբավարութեամբ հայկական երգչախումբը՝ որ աշխարհի տարբեր վայրերու մէջ կը կատարէ Կոմիտասի խմբերգները:

Հայաստանի օփերայի արուեստը թափ ստացաւ 1945-ին, երբ կարգ մը եգիպտահայեր՝ ինչպէս Միհրան Երկաթ եւ Գոհար Գասպարեան, եգիպտոսէն գաղթեցին Հայաստան, իրենց հետ տանելով եգիպտական օփերայի արուեստը: Գոհար Գասպարեան կը նկատուի հայ երաժշտութեան պատմութեան ամենահռչակաւոր օփերայի երգչուհին, ինչպէս նաեւ նախկին Խորհրդային Միութեան ամենափայլուն օփերայի դէմքերէն մէկը: Իրմէ բացի, Հայաստանի մէջ կը գտնուին բազմաթիւ երաժիշտներ, ինչպէս՝ Սվետլանա Նաւասարդեան, Ռուբէն Ահարոնեան, Մեդէա Աբրահամեան, Բարսեղ Թումանեան, Արաքս Դաւթեան, Յասմիկ Բաբեան, Գեղամ Գրիգորեան եւ Արմէն Պապախանեան (4):

Հայ երաժշտագէտները կը նշեն՝ թէ սկիզբը կը գործածուէր աւելի քան հազար տարի առաջ Ներսէս Շնորհալիի կողմէ ստեղծուած խազերը, որոնք տակաւին մինչեւ այսօր կը պահպանուին կարգ մը հայկական եկեղեցիներու մէջ (5):

Հայկական օփերայի եւ պալէի արուեստներէն զատ՝ որոնց գիտական ուսուցումին ու գործնական վարժութեան համար կը գտնուին հիմնարկներ, առկայ են նաեւ երեխաներու խումբեր՝ ղեկավարութեամբ Տիգրան Հէքէքեանի: Անոնք մրցոյթներ կը կազմակերպեն եւ կը մրցակցին տիրանալու Արամ Խաչատրեանի մրցանակներուն: Մանկական երգչախումբերէն մէկը այցելած է Եգիպտոս եւ ներկայացումներ տուած Գահիրէի Օփերային մէջ: Անոր նախորդած էին բազմաթիւ հայկական երաժշտախումբեր՝ որոնք նոյնպէս ելոյթներ ունեցած էին Գահիրէի Օփերային մէջ:

Հայկական երաժշտական ժառանգութիւնը արդիւնքն է քանի մը տասնեակ երաժշտական դպրոցներու գործադրած մեծ ջանքերուն, որոնք ունէին երաժշտական մանկավարժական եօթնամեայ դասընթացք: Ասոնց կողքին կար նաեւ երաժշտութեան եւ արուեստի կաճառները եւ Կոմիտաս Երաժշտանոցը՝ որուն հիմնադրութեան 70-ամեակը տօնուեցաւ 1996-ին: Երաժշտանոցին մէջ կը դասախօսեն միջազգային հռչակ վայելող երաժիշտներ, ինչպէս՝ Գոհար Գասպարեան, Տաթեւիկ Սազանդարեան, Մարիանա Յարութիւնեան, Ղազարոս Սարեան, Էդգար Յովհաննիսեան եւ Աննա Ամբակումեան:

Երաժշտանոցին մէջ կան տարբեր բաժանմունքներ, ինչպէս՝ դաշնակի, երգչախումբի, երաժշտական տեսութեան: Երաժշտանոցը կը պատրաստէ տարբեր

ընագաւառներու մասնագէտներ, ինչպէս՝ դաշնակահարներ, լարային եւ փողային նուագողներ, նուագավարներ, երաժշտութեան պատմագէտներ, ժողովրդական գործիքներ նուագողներ, երգիչներ եւ երաժշտագէտներ:

Երաժշտանոցին մէջ կը գտնուի երաժշտական հսկայ գրադարան մը, որուն բաժիններէն մէկը յատկացուած է հայկական ֆոլքլորին: Այս բաժինը կը զբաղուի հաւաքելով եւ ձայնագրելով հին հայկական ժողովրդական երգեր:

Երաժշտանոցը կոչուած է Կոմիտասի անունով՝ ըստ Ի. դարու ամենայայտնի հայ երաժիշտին:

Հայկական երաժշտութիւնը կը յատկանշուի միաժամանակ արեւելեան եւ արեւմըտեան բնոյթով, որով անիկա հարուստ է թէ՛ դասական եւ թէ՛ արեւելեան հնչականութեան բաւական մօտ հանդիսացող ժողովրդական եւ ֆոլքլորիք երաժշտութեամբ (6):

Հայաստանի մէջ կը գտնուին երաժշտութեան հետ առնչուող ուրիշ արուեստներ, ինչպէս երաժշտական թատրոնը, տիկնիկային թատրոնը եւ ժողովրդական արուեստներու թատրոնները՝ ուր ամբողջ տարուան ընթացքին ելոյթ կ'ունենան քանի մը տասնեակ հայկական խումբեր եւ ժողովրդական ֆոլքլորիք պարախումբեր:

Իրօք, հայերուն համար երաժշտարուեստը կը նկատուի յատուկ արուեստ մը, յատկապէս Արեւելահայաստանի մէջ, ուր հազուագիւտ կարելի է գտնել նոյնիսկ նիւթական համեստ կարողութիւններու տէր ընտանիքի մը պատկանող բնակարան մը՝ առանց երաժշտական նուագարանի մը, մասնաւորապէս՝ դաշնակին: Հազուագիւտ է նաեւ ընտանիք մը՝ որ գուրկ ըլլայ երաժշտական նուագարան մը նուագողէ, ըլլայ ան սիրող թէ մասնագէտ: Նկատելի է՝ որ չաքաթավերջի արձակուրդին տեղի ունեցող Օփերայի նուագահանդէսները՝ ուր կը հրամցուի դասական երաժշտութիւն, առանց խտրութեան լեցուած կ'ըլլան ամէն խաւի եւ տարիքի ունկնդիրներէ: Ասիկա հայ ժողովուրդին կը շնորհէ յատուկ բնութագիր մը, ժողովուրդ մը՝ որ թէեւ աշխարհի միւս երկիրներու մեծամասնութեան հետ համեմատած կ'ընդգրկէ փոքրաթիւ բնակչութիւն մը, սակայն աչքի կը զարնէ արուեստի զանազան տաղանդներու առատութեամբ:

Թրգմ.՝ Հ. Ա.

ՄԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Ազիզ Էլ-Շաւան, *Երաժշտութիւնը բոլորին համար*, Գահիրէ, 1990, էջ 16:

2.-Անդ, էջ 21:

3.-Փօլ Հենրի Լանկ, *Երաժշտութիւնը արեւմտեան քաղաքակրթութեան մէջ*, արաբերէն թարգմանութիւն՝ Ահմատ Համտի Մահմուտ, Գահիրէ, 1985, էջ 45-48:

4.-Հանդիպում Օփերայի եւ Պալէի թատրոնի տնօրէն՝ տիար Տիգրան Լեւոնեանի հետ, Յունուար 1997:

5.-Անդ:

6.-Հանդիպում Երաժշտանոցի նախկին տնօրէն եւ մշակոյթի ներկայ նախարար՝ տիար Արմէն Սմբատեանի հետ:

ՁԱՅՆԱՆԻՇԵՐՈՒ ԲԱԺԻՆ

ԳԱԲՐԻԷԼ ԵՐԱՆԵԱՆ

Երեք երգ

Գաբրիէլ Երանեան (1827, Կ. Պոլիս - 1862, Կ. Պոլիս) կը հանդիսանայ ԺԹ. դարասկիզբի պոլսահայ այն երաժիշտներէն՝ որոնց ջանքերով նախապատրաստուեցաւ եւ հիմնադրուեցաւ պոլսահայ երաժշտական մասնագիտացուած (professional) դպրոցը:

Երանեան քաջահմուտ էր թէ՛ հայկական ձայնագրութեան (ուսուցիչ՝ Արիստակէս Յովհաննէսեան) եւ թէ՛ եւրոպական երաժշտութեան:

1858-ին, Ա. Յովհաննիսեանի հետ կը հրատարակէ *Քնար արեւելեան* երաժշտական ամսաթերթը՝ ուր կը տպագրէ տարբեր լեզուներով երգեր ու նուագներ: Նիւթական պատճառներով, տարիէ մը ետք կը ստիպուի դադրեցնել զայն:

1861 Սեպտեմբեր-1862 Փետրուարին, Նիկողոս Թաշճեանի հետ լոյս կ'ընծայէ *Քնար հայկական* երաժշտական կիսամսեայ հանդէսին Ա. շրջանը, որ կը բովանդակէ հայկական երգեր ու հայկական եւ եւրոպական ձայնագրութեան դասընթացքներ (հայկականը գրուած Համբարձում Չէրչեանի կողմէ): 1862 Ապրիլ-Սեպտեմբերին, Տիգրան Զուհաճեանի հետ կը հրատարակէ *Քնար հայկական*ի վեցամսեայ Բ. շրջանը, այս անգամ իբրեւ ամսագիր, որոնց 1862 Յուլիսին կը միանայ պոլսաբնակ իտալացի՝ Կ. Ֆուքինի:

1862-ին՝ ամսագիրին զուգահեռ, կը հիմնէ Քնար Հայկական երաժշտական ընկերութիւնը, որ հայկական ձայնագրութեան դասընթացքներ կը կազմակերպէ Պոլսոյ մէջ եւ այլուր, ձգտելով այդ արուեստը տարածել ժողովուրդի լայն խաւերուն մէջ: Բացի իրմէ, ընկերութեան դասախօսներն էին՝ Նիկողոս Թաշճեան, Համբարձում Չէրչեան, Եղիա Տնտեսեան եւ ուրիշներ:

Քնար հայկական ամսագիրի Բ. շրջանին համար նախատեսուած վեցամսեայ շրջանը բոլորելէն ետք, Երանեան կը մահանայ 1862 Հոկտեմբեր 13-ին (նոր տոմարով՝ Հոկտեմբեր 25), 35 տարեկան հասակին, անաւարտ թողելով բազում ծրագիրներ: *Քնար հայկական* չի թեւակոխեր Գ. շրջան մը:

Երանեան զբաղած է նաեւ դասաւանդութեամբ, որուն լաւագոյն աշակերտներէն եղած է Ն. Թաշճեան (վերոբերեալ տեղեկութիւններուն համար *տե՛ս* Արիստակէս քհնյ. Հիսարլեան, *Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւնք երաժիշտ ազգայնոց 1768-1909,* Կ. Պոլիս, 1914, էջ 83-87. *Քնար հայկական* հանդէսի զանազան թիւերը, Կ. Պոլիս, 1861-1862):

Երանեան հեղինակած է բազմաթիւ երգեր: Անոնցմէ երեք հատ՝ որոնք տպագրուած են *Քնար հայկական*ի տարբեր թիւերու մէջ, պատկերացում մը կու տան երաժըշտահանի յօրինողական ճաշակին: Անոնք են.

1.-*Արիք Հայկազունք,* երգ տարեդարձի Ազգային Սահմանադրութեան, խօսք՝ Յարութիւն Սըվաճեան, թիւ 1, Սեպտեմբեր 1861, էջ 2-3:

2.-*Հայաստան,* երգ ազգային, խօսք՝ Յովհաննէս Միրզա Վանանդեցեան [Վանանդեցի], թիւ 1, Սեպտեմբեր 1861, էջ 4:

3.-*Առ արփին Հայաստանի,* խօսք՝ Մ. Տատուրեան, թիւ 6, Սեպտեմբեր 1862, էջ 45-48:

Արիք Հայկազունք հանդիսացած է արեւմտահայութեան ամենասիրուած երգերէն մէկը: Բանաւոր աւանդութեամբ լայնօրէն տարածուելով, ինչպէս այդ ժամանակուայ ուրիշ երգեր, ան մոռացութեան մատնած է սկզբնաղբիւրը եւ երաժշտութեան հեղինակը: Այնուհետեւ, վերստին ձայնագրուելով դարձած է երգարաններու անբաժան ուղեկիցը: Ազգային Սահմանադրութիւնը յառաջ բերաւ անկեղծ, միամիտ հայրենասիրութեան հոսանք մը՝ որուն գործով թէ գրիչով մասնակցեցան պոլսահայ առաջաւոր մտաւորականներն ու արուեստագէտները: Երգի ժողովրդականացումին նպաստեց յատկապէս յեղափոխական գործիչ Յարութիւն Սրվաձեանին բանաստեղծութիւնը՝ որ թէեւ հեռու գեղարուեստական բարձր նմոյշ մը ըլլալէ, կը բովանդակէ ժողովուրդին պահանջած յուզական զարթօնքը, հայրենասիրական ցայտը: Նոյն չեչտերը՝ խրոխտ, սլացիկ, կը պարունակէ նաեւ երաժշտութիւնը, հակառակ երաժշտական եւ բառային չեշտադրութեան անհամատեղութեան եւ մեղեդիի պարզամտութեան: Մէկ խօսքով, *Արիք Հայկազունք* կը լրացնէր ԺԹ. դարու երկրորդ կէսի ժողովրդեան զգացական վերելքը:

Հայաստան երգը անմիջական արդիւնքն է Ազգային Սահմանադրութեան առթած հայրենասիրական տրամադրութիւններուն: Միրզա-Վանանդեցիի բանաստեղծութիւնը աւելի բովանդակալից, խորիմաստ ու գեղեցկահիւս է քան նախորդը, իսկ երաժշտութիւնը՝ աւելի ճկուն, տարածուն ու համապարփակ: Յետագային, Կոմիտաս Վարդապետ հրապուրուելով մեղեդիին ընձեռած հնարաւորութիւններէն, զայն ձեւափոխութիւններու ենթարկելով ու վերադաշնակելով պիտի չարադրէր իր հանրայայտ նոյնանուն մեներգը:

Երկու երգերը *Քնար Հայկական*ին մէջ տպագրուած են դաշնակի երկու հնգագիծի վրայ, բառերը դնելով տողերուն մէջտեղը: Այս սկզբունքը կիրառուած է հանդէսի Ա. շրջանի բոլոր երգերուն համար:

Երրորդ երգը՝ *Առ արփին Հայաստանի*, տպագրուած է *Քնար Հայկականի* ամենավերջին թիւին մէջ: Երաժշտութեան յօրինողական ոճի ու յուզական յագեցուածութեան, դաշնակումային (harmonization) այլազանութեան ու դաշնեակային (chord) նրբակերտութեան տեսանկիւններէն, սոյն գործը նախորդ երկուքին համեմատութեամբ զգալիօրէն աւելի հասուն ամբողջականութիւն մըն է: Սակայն ժողովրդականութեան առումով՝ նուազագոյն տարածուածը:

Հատած 4-ի «լուսով» բառի *սոլ* ձայնանիշը կը թուի ըլլալ վրիպակ մը: Թէեւ ստորեւ պահպանեցինք տպագրուած *սոլ*ը, բայց կը կարծենք՝ որ մեղեդիական գիծի սահունութեան համար, աւելի բնական պիտի հնչէր *լա* ձայնանիշը:

Գաբրիէլ Երանեանի երեք երգերը լաւագոյն արտացոլումն են 1860-ականներու պոլսահայութեան գեղարուեստական նկրտումներուն:
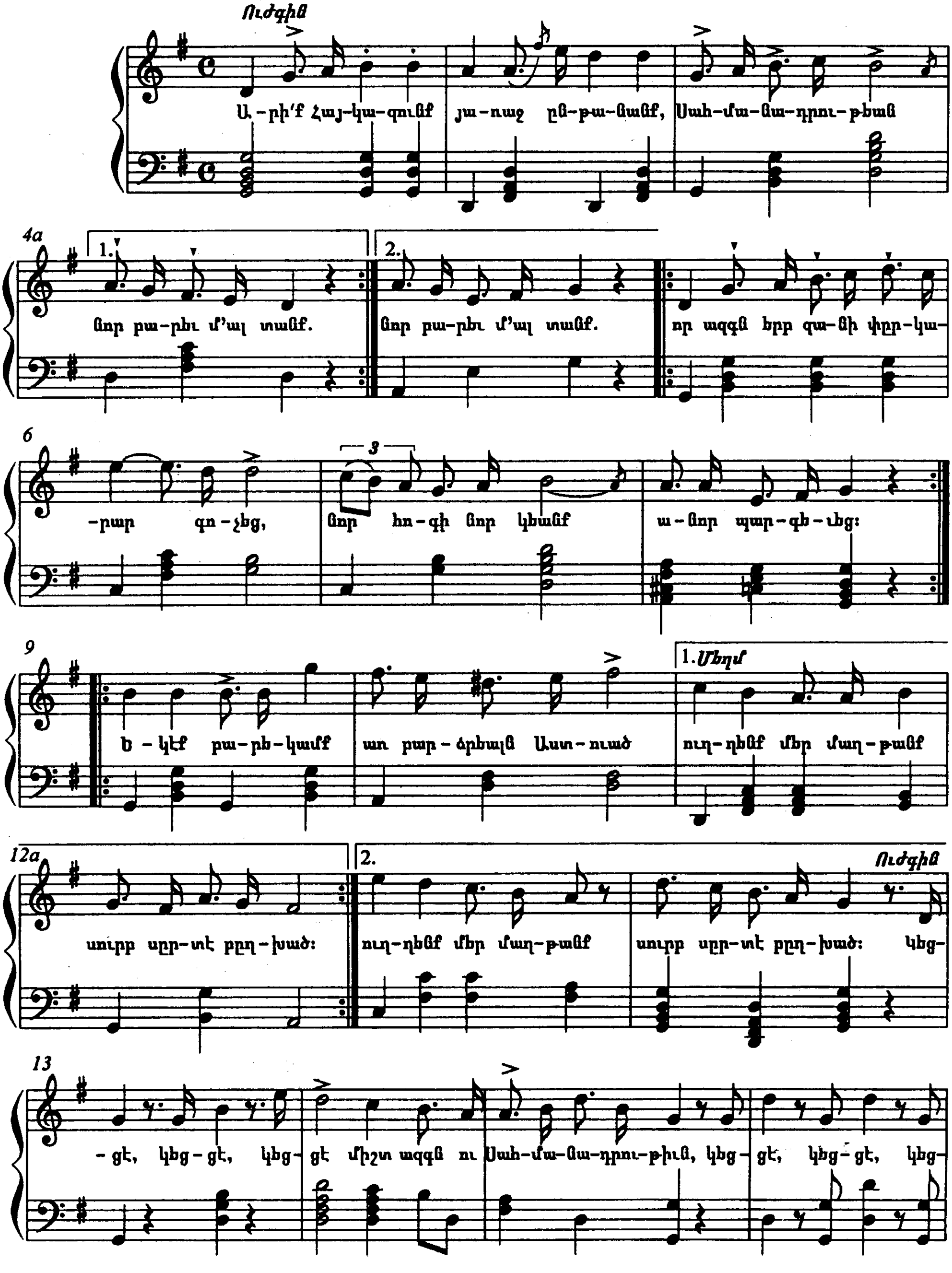
Հ. Ա.
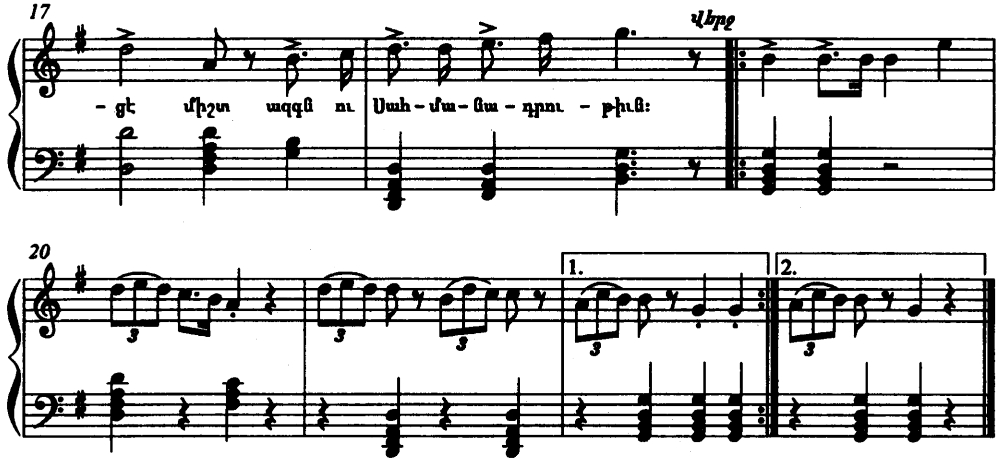
ԵՐԳ ՏԱՐԵԴԱՐՁԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՍԱՀՄԱՆԱԴՐՈՒԹԵԱՆ

ԱՐԻՔ ՀԱՅԿԱԶՈՒՆՔ

Խօսք՝
ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ Գ. ՍԸՎԱՃԵԱՆ

Եղանակ՝
ԳԱԲՐԻԷԼ Ե. ԵՐԱՆԵԱՆ





1 Արի՛ք Հայկազունք յառաջ ընթանանք,
Սահմանադրութեան նոր բարեւ մ՚ալ տանք
Որ ազգն երբ զանի փրկարար գոչեց
Նոր հոգի նոր կեանք անոր պարգեւեց,
Եկէ՛ք բարեկամք Առ բարձրեալն Աստուած
Ուղղենք մեր մաղթանք Սուրբ սրտէ բղխած
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:

2 Զրկանք, բռնութիւն վատթար վարչութեան
Թերին մահն ՚ի դուռն Հայոց ազգութեան.
Սահմանադրութիւնն եկաւ զայն վանեց
Եւ կենաց ուղին մեր առջեւ հարթեց:
Յառաջդիմութեան Բացաւ ասպարէզ,
Ուր ամէն վայրկեան Գոչել պարտ է մեզ
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:

3 Ջնջեց ամենայն կարծիք անձնական
Խեղդեց ամենայն ձայն անհատական,
Հըրաւէր կարդաց Աստուծոյ ձայնին
Առաջնորդ լինել գործոց ազգային:
Այն որ Աստուծոյ Ձայն տուաւ մեզի,
Մենէ թող առնու Ձայնով մ՚այնպիսի
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:

4 Հայերս անարգուած փրկեց բարձրացուց
Մարդկային կոչման մեզ արժանացուց.
Շնորհեց մեզի զոր ազատն Աստուած
Մարդկութեան երկրորդ նշան էր դրած,
Որուն շնորհիւն Յարգ ստացանք մեք.
Անոր յարգ տալով Ապրինք ու երգենք,
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:
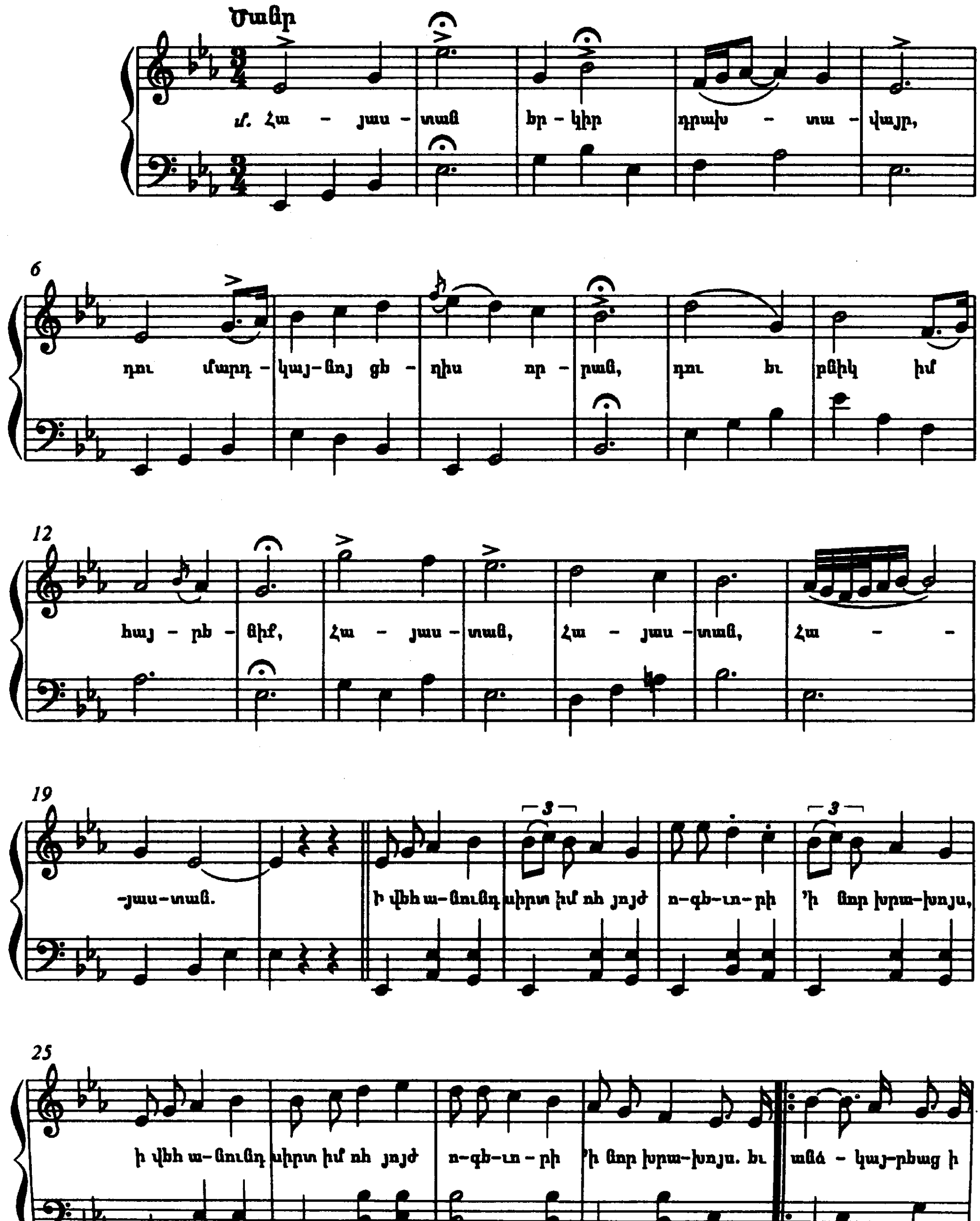
5 Դու ալ Հայաստան, սիրուն հայրենիք,
Ալ այսուհետեւ մի՛ սըգար լըռիկ,
Զի ալ քու որդիք նոր հոգւով բերկրեալ
Ըզքեզ հարս կ՚ուզեն տեսնել զարդարեալ.
Ալ մի՛ լար մայրիկ Լացդ ի պար փոխէ
Եւ ձայնով քաղցրիկ Որդւոցդ հետ երգէ,
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:

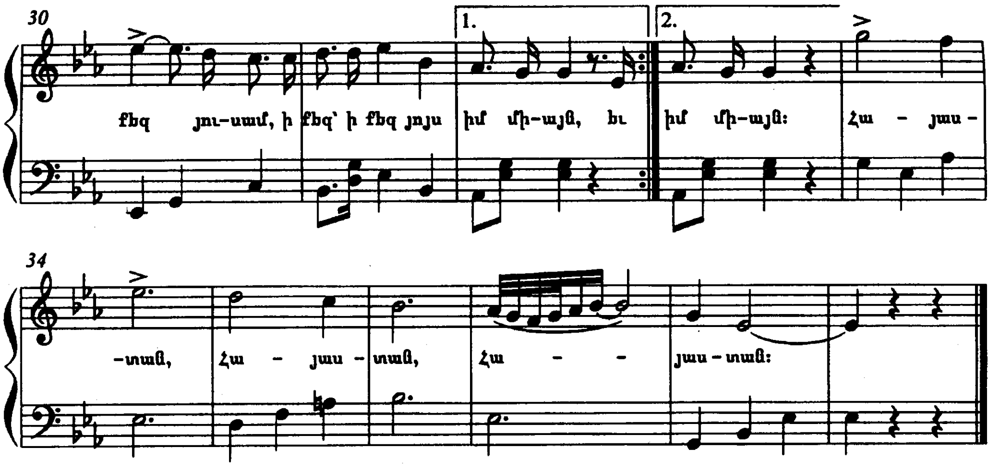
6 Հայե՛ր միանանք, մեր մօրն հետ օրհնենք
Զանոնք որ մեզի տուին սուրբ օրէնք.
Սահմանադրութեան բարեաց փոխանակ
Թող վարեն ուրախ ՚ի կեանք փառունակ,
Թող եւ մեր որդիք Հետ անոնց անուան,
Բիւրաւոր տարիք Օրհնեն ու կարդան,
կեցցէ, կեցցէ, կեցցէ միշտ,
Ազգն ու Սահմանադրութիւն:

ՀԱՅԱՍՏԱՆ
ԵՐԳ ԱԶԳԱՅԻՆ

Խօսք՝
ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՄԻՐԶԱ ՎԱՆԱՆԴԵՑԵԱՆ

Եղանակ՝
ԳԱԲՐԻԷԼ Յ. ԵՐԱՆԵԱՆ





1 Հայաստան երկիր դրախտավայր,
Դու մարդկայնոյ ցեղիս օրրան,
Դու եւ բնիկ իմ հայրենիք,
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
Ի վեհ անունդ սիրտ իմ, ոհ, յոյժ
Ոգեւորի 'ի նոր խրախոյս,
Եւ անձկայրեաց ի քեզ յուսամ,
Ի քեզ՝ ի քեզ յոյս իմ միայն.
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
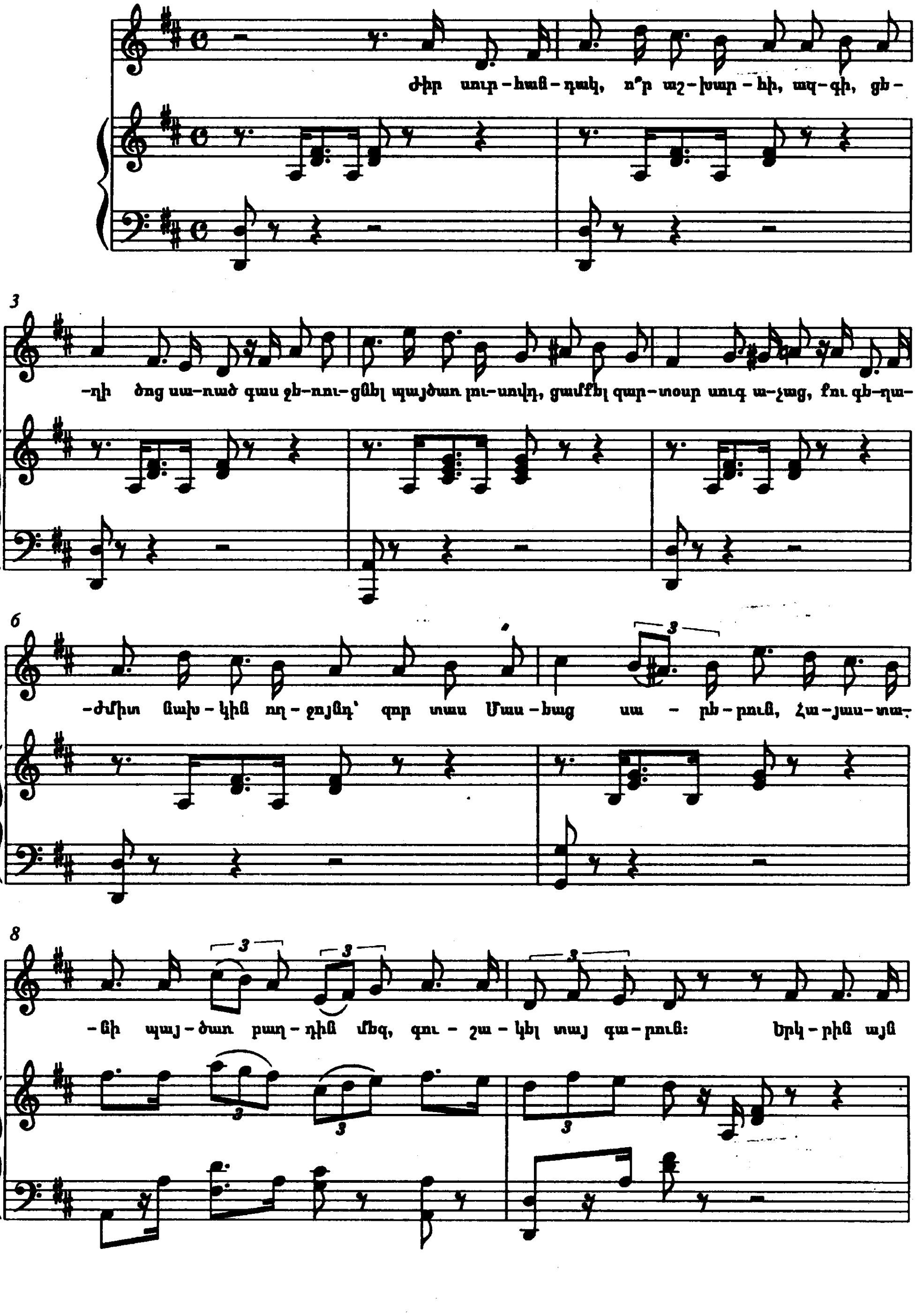
2 Հայաստան անուն փառելի,
Ի քեզ հանգիստ նոյեան տապան
Եգիտ եւ քեւ ապրեցաւ Նոյ.
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
Գետք քաջառաջք աղինաբուղխ,
Զհողդ բարի առնեն յուրթի.
Քեւ ապրիմ ես, քեւ միշտ ցնծամ,
Քեւ, քեւ պանծամ փառք իմ միայն
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
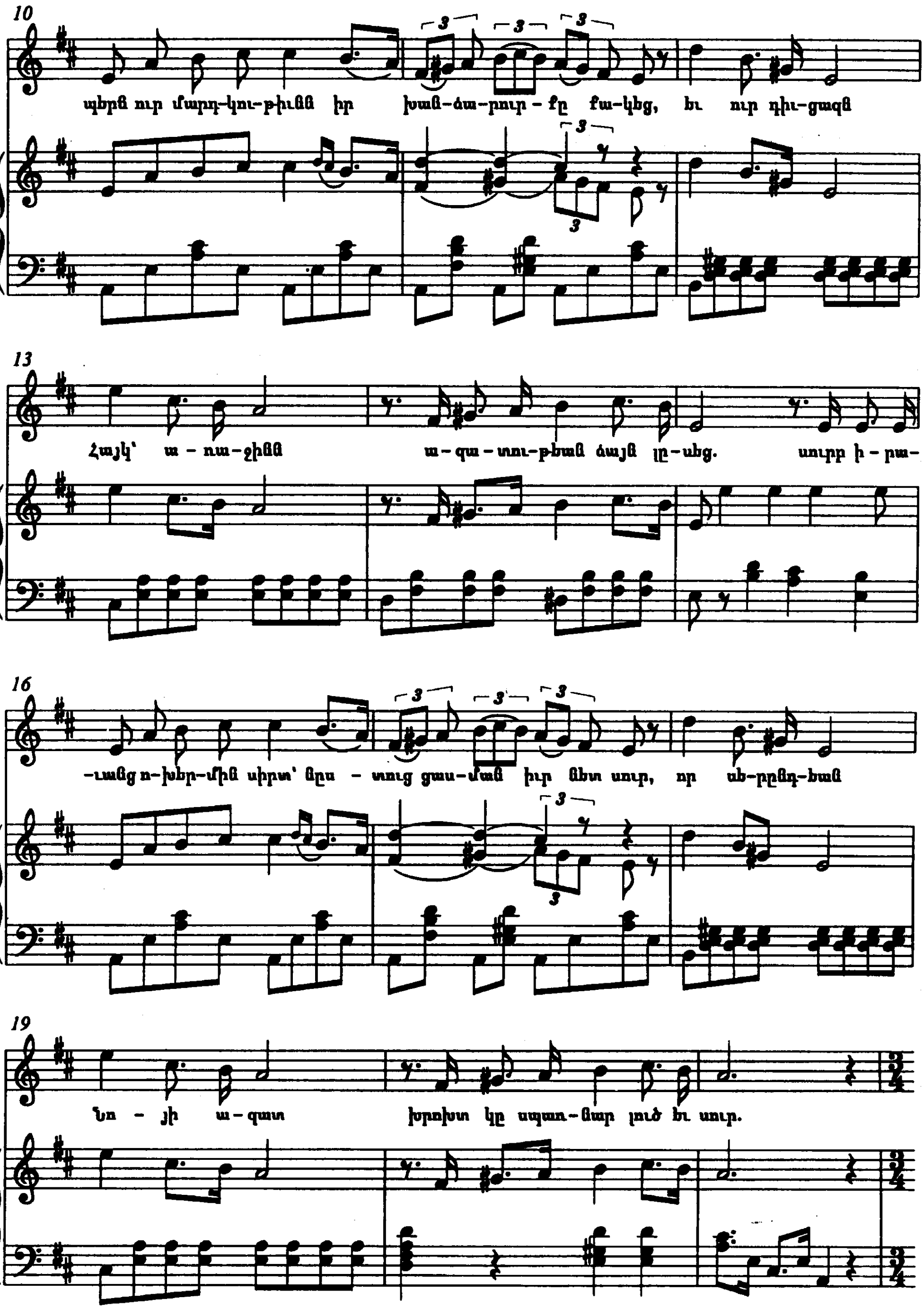
3 Հայաստան, ծնող դիւցազանց
Եւ հրաշալեաց հանդիսարան
Քո զեփիւռին քաղցր է շնչիւն.
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
Զոր շնչեցին եւ զօրացան
Հայկ, Արմենակ, Արամ, Տիգրան,
Տրդատ, Սմբատ, Վարդան, Վահան.
Ըզքեզ յիշեմ, ըզքեզ սիրեմ,
Ըզքեզ, ըզքեզ, սէր իմ միայն
Հայաստան, Հայաստան, Հայաստան:
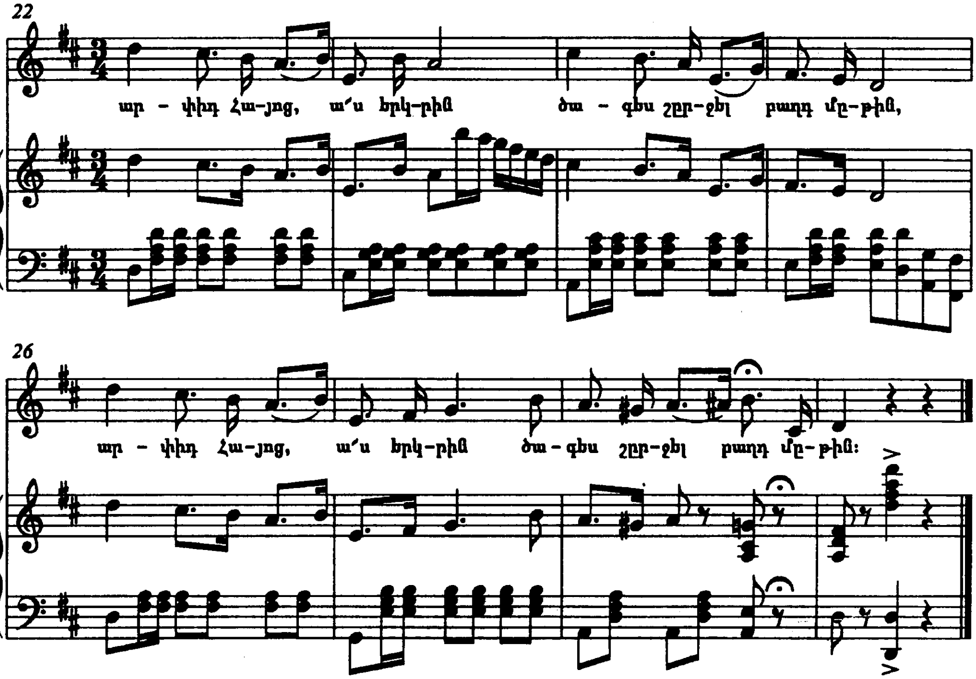
ԱՌ ԱՐՓԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

Խօսք՝
Մ. ՏԱՏՈՒՐԵԱՆ

Եղանակ՝
ԳԱԲՐԻԷԼ Ց. ԵՐԱՆԵԱՆ




պերճ ուր մարդ-կու-թիւնն իր խան-ձա-րուր-քը քա-կեց, եւ ուր դիւ-ցազն
Հայկ՝ ա-ռա-ջինն ա-զա-տու-թեան ձայն լը-սեց. սուրբ ի-րա-
-ւանց ո-խեր-մին սիրտ՝ նըս-տուց ցա-սման իւր նետ սուր, որ սե-րընդ-եան
Նո-յի ա-զատ խորոխտ կը սպառ-նար լուծ եւ սուր.



Ժիր սուրհանդակ, ո՞ր աշխարհի, ազգի, ցեղի ծոց սառած
Գաս ջեռուցնել պայծառ լուսովդ, ցամքել զարտօսր սուգ աչաց,
Քու գեղաժպիտ նախկին ողջոյնդ՝ զոր տաս Մասեաց սարերուն,
Հայաստանի պայծառ քաղդին մեզ, գուշակել տայ գարուն:
Երկրին այն պերճ, ուր մարդկութիւնն իր խանձարուրքը քակեց,
Եւ ուր դիւցազն Հայկ՝ առաջինն ազատութեան ձայն լըսեց,
Սուրբ իրաւանց ոխերմին սիրտ՝ նըստուց ցասման իւր նետ
սուր,
Որ սերընդեան Նոյի ազատ խրոխտ կը սպառնար լուծ եւ սուր.

Արփիդ Հայոց, ա՛ս երկրին
Ծագես շըրջել քաղդ մըթին:

Լոկ յիշատակ մ'անչափ շքեղ Հայ դարերու պերճութեան
Որոց շըրջան դու պանծանօք հատեր յանուն Հայութեան,
Աւերակաց վըրայ հեծող դրացի Ազգիդ վըշտահար
Դեռ ընդ երկար պիտի ընմլէ՞ սիրտն ու աղիք չարաչար:
Ո՛չ, ո՛չ, քու զուարթ եկից ողջոյնդ նոր նոր մեզ տայ քաջալեր,
Ապագայի մ'անշուշտ յուսով յնու թառամ մեր սրտեր,
Լեռներ, ձորեր, ծիծռունկ նորեկ, փութան զալուստդ ողջունել
Թէ նորանշոյլ, Արփիդ Հայոց, ծագես անմուտ փայլեցնել

Ջաստղն հայրենի պերճ քաղդին
Տիջելափառ սուրբ երկրին:

ՄԱՄՈՒԼԻ ՅԻՇՈՂՈՒԹԵՆԷՆ

Հայ երաժշտութեան նուիրեալներուն կրած նիւթական ու բարոյական զրկանքներուն մասին երբեմն անդրադարձած է հայ մամուլը: Հայ երաժիշտն ու երաժշտական դաստիարակը ի զուր ականկալած է արժանաւոր գնահատում, գէթ նուազագոյն փոխհատուցում մը իր ազգօգուտ գործունէութեան: Այս երեւոյթը, թէեւ բացայայտօրէն ակներեւ ԺԹ. դարուն, այլ չափանիշերով կը շարունակուի նաեւ մինչեւ այսօր:

Ընդհանուր ճաշակ մը տուած ըլլալու համար այս երեւոյթին մասին, կ'ընտրենք ԺԹ. դարու երկու մեծ երաժիշտներ Նիկողոս Թաշճեանին եւ Համբարձում Չէրչեանին նուիրուած յօդուածներ: Երկու երաժշտագէտներն ալ եղած են հայկական շարականներու ձայնագրողներ եւ եկեղեցական երգեցողութեան անաղարտութեան նախանձախնդիրներ: Կարեւոր ներդրում ունին նաեւ յօրինողական բնագաւառին մէջ եւ ծաւալած են մանկավարժական բեղուն գործունէութիւն:

Ցիշարժան է՝ որ Չէրչեանին յատկացուած յօդուածը արդիւնքն է Յակոբ Պարոնեանի երգիծական գրիչին, մտաւորականի մը՝ որ ինք եւս մասնակից եղած է այս զրկանքներուն:

Խմբգր.

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԴԱՍԱՐԱՆՆ Ի ՔԷՊԱՊՃԸ ԽԱՆ

Այս դասարանը գոցուեցաւ: Նիկողոս աղա Թաշճեան որ իր մէկ քանի բարեկամներէն յորդորուելով այս դասարանը բացած էր, 2 ամիսէ յետոյ կ'ստիպուի գոցել, իր քսակէն ալ բաւական գումար ծախս ընելով, եւ գոհ ըլլալով միայն վինքն յորդորող եւ ձայնագրութեան փափաքող բարեկամաց դասախօսելը շարունակելով, որոնք առանձին պարապին եւ առանձին դասառութիւն ընելն աւելի աղէկ սեպած են:

Մեր բարեկամը Նիկողոս աղա եւս մեզի նման փորձ մ'ստացաւ բարեկամներու թելադրութեամբ: Աս ամէնը կը ցուցնեն թէ տակաւին ո՛րչափ կը պակսի մեր Ազգին մէջ հաստատուն ճաշակ գեղեցիկի, բարւոյ եւ ճշմարտի: Ով որ Ազգին մէջ գործի մը սկիզբ ընելու կը համարձակի, նախ թող աղէկ կշռադատէ ընելիքը. եւ բնաւ երապած ձեւերու, կարգերու կամ ուրիշ ակնկալութիւններու չվստահի: Անցեալ տարի երբ Նիկողոս աղա Թաշճեան իր բարեխիշատակ դասատուին Գաբրիէլ աղա Երանեանի հետ (հիմա *ողորմած հոգի*) *Քնար Հայկական* թերթը որ ազգային երգերու եւ թէ Հայկական եւ թէ Եւրոպական երաժշտութեան համառօտ դասերու բովանդակութիւնն մ'էր, կը հրատարակէր. ամէն կիրակի ալ՝ բաժանորդ գտնուող ամէն թաղ կը վազէին կ'երթային դաս տալու տպուած երգերը, Հայկական եւ Եւրոպական երաժշտութիւնը. ու աս ամէնուն փոխարէն կ'ստանային 40 ղուրուշ կայմէ ստակ, ան ալ բաժանորդագինն էր *Քնար Հայկականի*:

Այսքան *դիւրութեան* եւ *աժնութեան* վարժուող երգասէր Հայերը կը փափաքին անտարակոյս տեսնել դարձեալ *Քնար Հայկականի* նախկին

հեղինակաց նման *Անձնանուէր* անձինք... որ այնքան չարատանջ քրտնելէն վերջը 2000 ղուրուշէն ալ աւելի իրենց քսակէն սռակ տան առ ի չգոյէ բաւական բաժանորդաց:

Ժամանակ, հանդէս հայրենանուէր, Կ. Պոլիս, 11 Մայիս 1863, Ա. տարի, թիւ 10, էջ 80:

ՆՈԹԱՃԻ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ

Համբարձում աղա Չէրչեան Հայ երաժիշտն որ եկեղեցական երգերուն մէջ ունեցած հմտութենէ պատ արեւելեան եղանակաց քաջածանօթ եւ իւր հեղինակութիւններովն համբաւաւոր եղած է, քանի մը ամիսէ ի վեր մայրաքաղաքս կը գտնուի:

Համբարձում աղան հինգ վեց տարիէ ի վեր գաւառաց մէջ դասատուութիւն կ'ընէր: Քանի մը տարի առաջ կրոյց ելաւ թէ՝ մեռած է. Նոր Ղազարոսն յարութիւն առնելով հոս եկեր է որ հոս մեռնի... եւ չենք վարանիր ըսելու թէ՝ քանի որ մեր Ազգն տաղանդաւորներն ու հեղինակներն քաջալերելու մէջ ծանր կը վարուի, Համբարձում աղան կրնայ քանի մը ամսէ անօթութենէ մեռնիլ:

Բայց միւս կողմէն ալ կը լսենք որ մայրաքաղաքիս ձայնաւորներէն ոմանք իրեն ամսական մը պիտի յատկացունեն ու իրմէ դաս պիտի առնեն եղեր: Կը փափաքինք որ մեր այս լսածն ստոյգ ըլլայ, եւ կը ցանկանք որ Հայ երաժիշտներն բոլոր ճիգերնին թափեն իրենց վարպետին խաղաղ ու երջանիկ կեանք մը անցնել տալով իրմէ օգուտ քաղելու:

Յակոբ Պարոնեան

Թատրոն, Կ. Պոլիս, 19 Փետրուար 1876, Բ. տարի, թիւ 185, էջ 2

ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆ՝ ՀԻՆ ԵՒ ՆՈՐ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

ՍԻՐՎԱՐԴ ԳԱՐԱՄԱՆՈՒԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՆ ՍԱԼԻԿԸ

2001-ին, Միացեալ Նահանգներու մէջ կը հրապարակուի Սիրվարդ Գարամանուկի մեներգներու եւ խմբերգներու սալիկը (Albany Records, TROY478), Երեւանի Կոմիտաս Սենեկային Երգչախումբի եւ Կոմիտաս Պետական Երաժշտանոցի Օփերայի Սթիւտիոյի Սէմֆոնիք Նուագախումբի կատարումով, երաժշտական ղեկավար եւ գլխաւոր նուագավար՝ Յովհաննէս Միրզոյեան, խմբավար՝ Նեկտար Միրաքեան, մենակատարներ՝ Իրինա Զաքեան (սոփրանօ), Նելլի Էնոկեան (սոփրանօ), Հրաչուհի Խումարեան (քոնթրալթօ), Ռուբէն Նուրիջանեան (թենոր), Վահան Մակվեցեան (պաս): Ձայնագրուած է Յուլիս 2000-ին, Երեւանի Արամ Խաչատրեան Համերգասրահին մէջ:

Հայկական մամուլը քանիցս արձագանգեց այս սալիկին, բարձր գնահատելով անոր յօրինողական թէ կատարողական բովանդակութիւնը: Ամերիկահայ երաժշտագէտ Գրիգոր Փիտէճեան իր խանդավառ տպաւորութիւնը կ՚արձանագրէ գրելով. «Խորապէս յափշտակուած, առանց ընդմիջումի, ծայրէ ի ծայր լսեցի գեղեցիկ կերպով եւ խոր համակցողութեամբ հրամցուած սիրուն ու հայկականութեամբ օծուն երաժշտութիւնը: Կարծէք երաժշտահանդէսի մը ներկայ էի ու գրաւած էի սրահին լաւագոյն աթոռը: Յիրաւի վայելք մը» (Գրիգոր Փիտէճեան, «Սիրվարդ Գարամանուկ խտասալիկի հրապարակման առիթով», *Ծիծեռնակ*, Ապրիլ 2002, էջ 47):

Ֆրանսահայ երաժշտասէր, բժիշկ Լեւոն Մոմճեան հետեւեալ նախադասութեամբ կ՚եզրակացնէ իր տպաւորութիւնները. «Սիրեցի այս ձայնագրութիւնը ոչ միայն որովհետեւ ունի ան թարմութիւն, գեղագիտական ճաշակ, երաժշտական հարուստ երեւակայութիւն, առանց բարդութիւններու այլ նաեւ յաջող համադրութիւն՝ մարդկային ու նուագախմբային ձայնանիշերու, որոնք գայն կը վերածեն լուսաւոր փառատօնի մը, ի հաճոյս ունկնդիրին» (Լեւոն Մոմճեան, «Երաժշտահան Սիրվարդ Գարամանուկ եւ իր խտացեալ սալը», *Յառաջ*, օրաթերթ, Փարիզ, 8 Մայիս 2002, էջ 2):

Սալիկը կ՚ամփոփէ Գարամանուկի չնուագակցուած (a cappella) խմբերգներու փունջ մը՝ *Սիրոյ աղջիկ* (խօսք՝ Կարպիս Ճանճիկեան), *Անի* (խօսք՝ Գուրգէն Թրենց), *Զիս ասում թէ լաց իս էլի* (խօսք՝ Սայեաթ Նովա), *Դժար տարի* (խօսք՝ Յովհաննէս Թումանեան), *Սէր* (խօսք՝ Վերժին Հաճընլեան), *Մի՛ երկնչիր, հօտ փոքրիկ* (խօսք՝ Շահնազար Քէօթահեան), *Սուրբ Գեղարդ* (խօսք՝ Ռոպէր Հատտէճեան), *Սի՛րտըս երկինք է* (խօսք՝ Աւետիք Իսահակեան), *Պագնեմ գքո լայն ճակատ* (խօսք՝ Նահապետ Քուչակ) եւ *Հունձք կը ժողվեմ...* (խօսք՝ Դանիէլ Վարուժան), եւ երկու մեծակտաւ ստեղծագործութիւններ՝ *Երգ Պետրոս Դուրեանի*, քանթաթ երգչախումբի, սոփրանոյի, թենորի եւ սենեկային նուագախումբի համար, խօսք՝ Պետրոս Դուրեան, խօսքի կարգաւորում՝ Զարեհ Խրախունի, եւ *Ախթամար*, Քերթողական Համանուագ (Symphonic Poem) երգչախումբի, սոփրանոյի, թենորի, պասի եւ նուագախումբի համար, խօսք՝ Յովհաննէս Թումանեան:

Իրենց բազմազեղ, քաղցրաբարոյ գրելաոճով, անոնք անմիջապէս կը գրաւեն ունկնդիրը: Երաժշտական լեզուն դիւրամատչելի է, պարզ, բայց միաժամանակ սրտաչարժ:

Բոլոր խմբերգներուն մէջ երաժշտահանը հրաշալիօրէն զգացած է երգչախումբի ձայնա-տարածականութիւնը, ձայներու ներքին յարաբերակցութիւնները, զանոնք չղարչելով կոմիտասեան գեղատիպ հմայքով մը:

*Երգ Պետրոս Դուրեանի*ն կը բովանդակէ Դուրեանի տաս բանաստեղծութիւն: Գլխաւորաբար թիւային (number) բնոյթ ունի: Երգերը կը յաջորդեն անմիջաբար, կամ աւարտուն նուագախումբի միջնանուագէ ետք: Նուագախումբը ազդեցիկ դեր կը խաղայ իբրեւ կարգ մը առանձին թիւերու եզրափակում: Սակայն իր դերը նուագագոյնի հասած է խմբերգներու նուագակցութեան պարագային, ուր մեծ մասամբ կը կրկնապատկէ երգչախումբին քառաձայն հիւսուածքը, առանց մասնակցելու բանագործական (dramatic) զարգացումին: Յիշենք, թէ անոր հակապատկեր մըն է բոլոր մեներգներու դաշնակի նուագակցութիւնները, որոնց արմատական միաձուլումը ու չաղախումը երգչային մեղեդիին հետ, կը հանդիսանային այդ մեներգներուն աներկբայ արժանիքներէն մէկը (*տե՛ս Ծիծեռնակ*, էջ 6-22):

*Ախթամար*ին մէջ փորձած է նուագախումբի միջոցով առանձին թիւերուն միջեւ ստեղծել միջանցիկ զարգացում մը, վերացնելով իւրաքանչիւր թիւի կտրուկ վերջնայանգաձեւերը (perfect cadence), թէեւ կառուցուածքային միաւորները նախընտրած է բաժնել ընդգծուն կանգառներով: Նուագախումբի նուագակցական դերը նման է նախորդին:

Ստեղծագործութիւններուն կատարողականութիւնը կը տպաւորէ իր բարձր իմացականութեամբ եւ զգացական համակուածութեամբ: Գլխաւոր կրողը Նեկտար Միրաքեանի ղեկավարած երգչախումբն է, որուն համաձոյլ հնչողութիւնը, նրբերանգներու հաղորդականութիւնը, առաջընթաց ձայնատարութիւնը եւ հզօր թափը վկաներն են իր բարձր մակարդակին:

Զնուագակցուած խմբերգներուն մէջ, *Սիրոյ աղջիկ*ին կատարումը աչքի կը զարնէ յորձնեռանդ մեկնաբանութեամբ, *Անի*ն եւ *Սուրբ Գեղարդը*՝ խորհրդաւորութեամբ, *Չիս ասում թէ լաց իս էլի*ն՝ թախիծով, *Դժար տարի*ն՝ սահուն հոլովոյթով, *Սէրը*՝ եթերայնութեամբ, *Մի՛ երկնչիր, հօտ փոքրիկը*՝ խանդավառութեամբ, *Սի՛րտըս երկինք էն* եւ *Հունձք կը ժողվեմ...ը*՝ փափկութեամբ, *Պագնեմ գքո լայն ճակատը*՝ ժիր կշռոյթով:

*Դժար տարի*ին կ'աւելնայ երկու մեներգիչ: Գեղամ Մանուկեան ունի բնական հնչականութիւն (timbre) մը՝ որ հոյակապօրէն կը վերարտադրէ ստեղծագործութիւնը բնորոշող հայկական ժողովրդական երգաստեղծութեան երանգները եւ կը յիշեցնէ Աւագ Պետրոսեանի Սարոն: Արի, թրթռուն մեկնաբանութիւն մը կու գայ լրացնել իր գեղեցիկ կատարողականութիւնը, թէեւ երբեմն կը զգացուի կապակցութեան (legato) պակասը: Սակայն աւարտական ձայնանիշը՝ «է» տառի վրայ արտաբերուող *ֆա տիէզը*, անտեղիօրէն կ'արտաբերէ կոկորդային ու լարուած: Պատճառը ձայնանիշին բարձրութիւնը չէ, քանի որ Մանուկեան արդէն քանիցս երգած է *ֆա տիէզը* «ա» եւ «օ» տառերով: Պատճառը ձայնադիրի (position) սխալ կողմնորոշումն է: Սոյն թերին կրնար աննկատելի անցնիլ՝ եթէ հանդէս չգար եզրափակիչ, ամենաազդեցիկ ձայնանիշին վրայ: Իսկ Ռուբէն Նուրիջանեան իր կարճ ելոյթին մէջ կը դրսեւորէ խորութիւն եւ փայլք:

Նելլի Էնոկեանի եւ Հրաչուհի Խումարեանի փոքր մեներգները *Սէրի*ն եւ *Պագնեմ գքո լայն ճակատի*ն մէջ կատարուած են ճաշակով:

Նոյնպէս *Երգ Պետրոս Դուրեանի* եւ *Ախթամարի* մեներգիչները՝ Իրինա Զաքեան, Ռուբէն Նուրիջանեան եւ Վահան Մակվեցեան խիստ համոզիչ են իրենց դերերգներուն մէջ:

Սալիկին ուղեկցող գրքոյկը կը բովանդակէ Գարամանուկի կենսագրութիւնը եւ ներկայացուող գործերուն վերլուծութիւնը, մասնագիտօրէն գրուած ու ներկայացուած Երեւանի Կոմիտաս Երաժշտանոցի փրոֆեսոր, արուեստագիտութեան տոքթոր Սվետլանա Սարգսեանի կողմէ: Գրքոյկը երկլեզուանի է՝ հայերէն եւ անգլերէն: Սակայն կը նշուի՝ որ Սարգսեան բնագիրը գրած է ռուսերէն, որուն հայերէն թարգմանութիւնը կատարած է Հենրիկ Բախչինեան, իսկ անգլերէնը՝ Արծուի Բախչինեան: Արդեօք Հայաստանի առաջնակարգ երաժշտագէտին հայերէն գրելու անկարողութիւնը արտացոլումը չէ՞ Հայաստանի Երաժշտանոցի ռուսախօս դասակարգի մը, դասակարգ մը՝ որ կը գրէ հայկական երաժշտութեան մասին, հազիւ կարողանալով ըմբռշխնել այդ երաժշտութեան համընթացող լեզուական գեղեցկութիւնները:

Ի վերջոյ, հարկ է նշել՝ որ սալիկի պատրաստութեան համար իր կարեւոր ներդրումը ունի Գարամանուկի քրոջ որդին՝ ամերիկահայ անուանի դաշնակահար Շահան Արծրունի, որուն նախաձեռնութեան ու անխոնջ հետեւողականութեան շնորհիւ կարելի եղած է գլուխ հանել այս շնորհակալ ձայնագրութիւնը:

Սալիկը գեղարուեստական ըմբռշխնումի բարձր պահեր կը շնորհէ ունկնդիրին, թէ՛ Գարամանուկի ստեղծագործութիւններու հմայքին եւ թէ՛ կատարողական համոյթի գեղաճաշակ մեկնաբանութեան առումով:

Հ. Ա.

ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

ՀԱՅՐԵՆԱԿԱՆ ՄԵԾ ՊԱՏԵՐԱԶՄԸ ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՒ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐՈՒՄ

Կազմողներ-խմբագիրներ՝ Մարգարիտ Բրուտեան, Ալինա Փեհլիւանեան

Բանաւոր փոխանցումով աւանդուող երգ-երաժշտութեան գրանցումը հին-նէն ի վեր մտահոգած է հայ երաժշտագէտներուն: Միջնադարի եկեղեցական երգերը հաստատագրելու վաղ փորձերէն եղած է խազագրութիւնը, որ ապրած է իր զարգացումի եւ անկումի բազմադարեայ շրջանը: ԺԹ. դարուն, Լիմոնճեանի հայկական նոր ձայնագրութեան համակարգը ձգտում մըն էր վերականգնելու խազագրութեան կորսուած արուեստը եւ արձանագրելու բանաւոր երաժշտութիւնը: Ինչպէս յայտնի է, այս համակարգով կարելի եղաւ փրկել եկեղեցական եւ ժողովրդական բազմահազար գոհարներ:

Հայկական երաժշտութիւնը նոթագրելու այս գեղեցիկ ուղղութիւնը շարունակող գիտական ժողովածու մըն է Երեւանի Կոմիտաս Պետական Երաժշտանոցի հրատարակած *Հայրենական Մեծ Պատերազմը հայ ժողովրդական եւ գուսանական երգերում* հատորը (Երեւան, Առերեսում-Անի հրատարակչութիւն, 1995, 174 էջ), որուն յառաջաբանը, բացատրութիւնները եւ երգերուն բնագիրները բերուած են թէ՛ հայերէն եւ թէ՛ ռուսերէն լեզուներով: Զայն կազմած ու խմբագրած են Հայաստանի երկու բազմաշնորհ փոլքլորագէտներ՝ փրոֆեսորներ Մարգարիտ Բրուտեան եւ Ալինա Փեհլիւանեան:

Ան կը բովանդակէ համաշխարհային Բ. Պատերազմին ազդեցութեան տակ ստեղծագործուած ժողովրդական եւ աշուղական 70 երգի ձայնանիշերը եւ բնագիրները:

Ինչպէս կը տեղեկացնէ հատորին անստորագիր «Նախախօսք»-ը, ընտրուած երգերէն 46-ին հիմքը հանդիսացած են Երեւանի Երաժշտանոցի ժողովրդական Երաժշտական Ստեղծագործութեան Կաբինէտի մէջ պահպանուող երգերը, զորս երիզի վրայ ձայնագրուած են Հայաստանի եւ շրջակայ հայաշատ գաղութներու մէջ կազմակերպուած երգահաւաքի գիտարշաւներուն ընթացքին: Եօթը երգ վերցուած են Հայաստանի Գիտութիւնների Ազգային Ակադեմիայի Արուեստի Ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտութեան բաժինի դիւանէն, որոնք գրառուած են 1948-ին եւ 1969-ին, Ապարանի շրջանին մէջ: Իսկ աշուղական երգերուն մէկը մասը տրամադրած են հեղինակները, ուրիշ մաս մըն ալ կազմողները ընդօրինակած են տպագրուած ժողովածուներէ:

Գլխաւոր մասը գեղջկական երգերն են: Աշուղականը կը կազմէ երգերուն 20 տոկոսը (14 երգ): Հրատարակուած աշուղներն են՝ Իգիթ, Ծովեան, Անոյշ, Ռազմիկ, Գրիգոր, Հաւասի, Մարգար, Բագրատ, Շահէն եւ Աշոտ: Ինչպէս սովորութիւն դարձած է Հայաստանի մէջ, այս բոլոր անունները կոչուած են «գուսան»-ներ, մինչդեռ բոլորն ալ «աշուղ»-ներ կը հանդիսանան: Գուսանը «հայ ժողովրդական շրջիկ երգիչ-կատարող, երգահան, բանաստեղծ» է, որուն ամենահին վկայութիւնը կու գայ Ե. դարէն (1): Մեր պատմիչներուն յիշատակած յայտնի Գողթան Երգիչները գուսաններ եղած են: Աշուղը «պրոֆեսիոնալ բանաստեղծ երգիչ [է], որը կատարում է իր յօրինած (կամ այլոց) երգերը որեւէ նուագարանի նուագակցութեամբ: ...Աշուղը յօրինում է արեւելեան բանաստեղծութեան որոշակի կանոններով: Պարտադիր կա-

նոններից մէկն էլ աշուղի անուան յիշատակութիւնն է վերջին տան մէջ: ...Հայ իրականութեան մէջ ԱՇՈՒՂ (ԱՇԸՂ/Խ/Ք) բառի ամենահին գրաւոր յիշատակութիւնը 15-րդ դարից է» (2): Մեր առաջին մեծագոյն աշուղը կը հանդիսանայ Սայեաթ-Նովա: «Աշուղ» բառին փոխարկումը «գուսան»-ի կատարուած է Խորհրդային շրջանին, միամիտ ազգասիրութեամբ մը մեր «աշուղ»-ները Թրքական «աշըղ»-ներէն (= աշուղ) զանազանելու նպատակով: Երեւանի մէջ հատորներ տպագրուած են Գուսան Աշոտ, Գուսան Հաւասի անուններով, որով այսօր ժողովուրդի լսողութեան մէջ արմատացած է այս սխալ անուանումները: Անտարակոյս, հատորին խմբագիր փոլքլորագէտները քաջ գիտեն այս տարբերութիւնը, բայց, ըստ էութեան, որքան դժուար է արմատացած սխալներու սրբագրումը: Բաւարար է նկատել՝ որ իր արժէքաւոր «Յառաջաբան»-ին մէջ, Մարգարիտ Բրուտեան կ'անդրադառնայ թէ՛ գուսանական եւ թէ՛ աշուղական արուեստներուն մասին, յաճախ միանմանօրէն օգտագործելով «գուսան» եզրը, անտեղի շփոթ մը յառաջացնելով:

Հատորին մէջ, խմբագիրները երգերը բաժնած են եօթը խմբաւորումի, որ յաջորդաբար ցոյց կու տայ՝ պատերազմին լուրը («Պատերազմ է...»), զինուորին հրաժեշտը («Հրաժեշտ»), իր ապրումները ռազմադաշտին մէջ («Մարտի դաշտում»), իր հարազատներուն սպասումը եւ ցաւը («Լաց ու անէծք»), իր յաղթական վերադարձը («Յաղթանակ եւ ցնծութիւն»), հերոսներուն նուիրուած ձօներգութիւնը («Ջօն հերոսներին») եւ խաղաղութեան գովերգումը («Խաղաղութիւն»): Հետեւաբար, ընթերցողը կրնայ հետեւիլ պատերազմին տարբեր փուլերուն՝ իրենց հոգեբանական զանազան արտացոլումներով:

Մ. Բրուտեանի «Յառաջաբան»-ը կը վերլուծէ երգերուն ընդհանուր բնագրային բովանդակութիւնը եւ անոնց ստեղծագործումի ընկերային-հոգեբանական գործօնները: Սակայն երաժշտական բովանդակութեան մասին կը բաւարարուի սակաւաթիւ կողմնակի նշումներով: Պիտի փափաքէինք ընթերցել յարգելի երաժշտագէտին՝ երաժշտական ազգագրութեան բնագաւառին մէջ ունեցած բազմամեայ փորձին արձագանգները:

Իւրաքանչիւր երգէ ետք կը տրուի երգիչին մասին բաւարար տեղեկութիւններ, կը նշուի ձայնագրութեան թուականը, ձայնագրողին եւ նոթագրողին անունները, որոնք գիտական արժանահաւատութիւն կը պարգեւեն աշխատութեան:

Նոթագրութեան առիւծի բաժինը վերապահուած է Ա. Փեհլիւանեանին, որ նոթագրած է 59 երգ: Մնացած տասնմէկ երգերէն եօթը նոթագրած են Խաչատուր Մարտիրոսեան, Թովմաս Պօղոսեան եւ Ազատ Շիշեան, իսկ չորսը վերցուած են տպագրուած ժողովածուներէ:

Փեհլիւանեան հարուստ փորձ ունի ժողովրդական երգերու նոթագրութեան մէջ: Իր տքնաջանութեան պտուղն է *Հայրենի երգերը* (Երեւան, 1980), որ կը պարփակէ Հայրիկ Մուրադեանի երգեցողութենէն նոթագրուած եւ վերծանուած 123 երգ: Այնուհետեւ՝ *Թալին* ժողովածուն (Երեւան, 1983), ուր տեղ գտած են Թալինի շրջանէն հաւաքուած 102 երգ՝ բոլորն ալ իր նոթագրութեամբ, երաժշտական եւ բանասիրական ընդհանուր վերլուծութեամբ հանդերձ (աշխատութեան բանասիրական կողմը ստանձնած է Արուսեակ Սահակեան):

*Հայրենի երգեր*ուն մէջ արդէն Փեհլիւանեան դրսեւորած է գեղջկական երգը նոթագրելու կայուն մօտեցում: Բացի ամանակի (metre), կշռոյթի, ձայնակայքային

նշաններու (key signature) իր ուրոյն լուծումներէն, Փեհլիւանեան օգտագործած է երգչային որոշ կատարողական եւ հնչիւնային նրբութիւններ գրառելու յատուկ նշաններ, որոնք կը խմբաւորուին երեք տարատեսակի մէջ.

1.-Եւրոպական հաւասարեցուած (tempered) համակարգի համեմատութեամբ՝ հնչիւններու կէս աստիճանէն փոքր բարձացումն ու իջեցումը ցոյց տուող սլաքներ (♩ ♩):

2.-Երգիչի ձայնի տատանումներուն տեսակները արտացոլող նշաններ.

ա.Սովորական տատանում (♩)

բ.-Ուշացած տատանում, ուր ձայնը նախ կը հնչէ հարթ եւ յետոյ կ'աւելցնէ տատանումը (♩)

գ.-Տատանում ընդգծուած վերջաւորութեամբ (♩ ♪)

3.-Երաժշտական ստոյգ բարձրութիւն չունեցող, խօսակցական հնչիւններ (♩):

Փեհլիւանեանի նպատակը եղած է որքան կարելի է մանրամասն արտացոլել երգին նրբութիւնները, այս առումով նոր էջ մը բանալով ժողովրդական երգերու նոթագրութեան մէջ:

Կիրառուած այս սկզբունքին էութիւնը աւելի լաւ զգալու համար, հարկ է ակնարկ մը նետել եւրոպական ձայնանիշերով կատարուած՝ հայկական բանաւոր աւանդութեան գոհարներու նոթագրութեան պատմութեան վրայ:

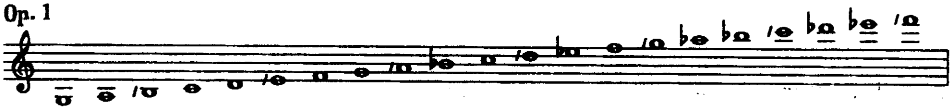
Եւրոպական նոթագրութեամբ գրառուած հայկական եկեղեցական եւ գեղջկական երաժշտութեան մեծամասնութիւնը փոխադրուած է հայկական ձայնանիշերէ: Ինչպէս նշեցինք, ԺԹ.-Ի. դարերուն, հայկական ձայնանիշերով գրառուեցան մեծ քանակութեամբ եկեղեցական եւ գեղջկական երգեր եւ նուագներ բազմահմուտ երաժիշտներու եւ երաժշտագէտներու կողմէ՝ Նիկողոս Թաշճեան, Եղիա Տնտեսեան, Համբարձում Չէրչեան, Արիստակէս Յովհաննէսեան, Կոմիտաս Վարդապետ եւ ուրիշներ: Լիմոնճեանի այս ձայնանիշերը մեծ յարմարութիւն ունին նոթագրելու ոչ-հաւասարեցուած հնչիւնաշարերը: Անոնք իրենց էութեամբ չարժուն են, այսինքն՝ փուշը կրնայ նշանակել մաքուր, քիչ մը բարձր (քառորդ տիեզ) կամ ցած (քառորդ պեմոլ) ռէ: Բաւարար է ստեղծագործութեան սկիզբը նշել ձայնեղանակը, որպէսզի հայ երաժշտութեան գիտակ մեկնաբանը հարազատօրէն վերարտադրէ իւրաքանչիւր հնչիւնի բնական բարձրութիւնը, քանզի իւրաքանչիւր ձայնեղանակ ունի հնչիւնային տարբեր, ինքնուրոյն համակարգ: Հայկական ձայնանիշերը՝ իրենց չարժականութեան շնորհիւ, ընդունակ եղան գրանցելու նաեւ օսմանեան երաժշտութիւնը, պայմանով որ նոյնպէս յիշատակուէր մաքամը՝ հէճազ, քուրտ եւ այլն:

Յետագային, փորձեր եղան հայկական ձայնանիշերով նոթագրուած գործերը փոխադրել եւրոպականի: Վաղագոյն փորձ մը ԺԹ. դարակէսերուն կատարած է Եղիա Տնտեսեան, եւրոպական ձայնանիշերու փոխադրելով Գաբրիէլ Երանեանի՝ հայկական ձայնանիշերով գրառած շարականներէն մաս մը, որ սակայն, Տնտեսեանի իսկ վկայութեամբ, անհետ կորսուած է Պոլիսէն իր բացակայութեան ընթացքին (3): Այս ուղղութիւնը մեծ թափ կը ստանայ Ի. դարասկիզբին, որուն գլխաւոր արտացոլումներէն մէկը կը հանդիսանայ Կոմիտաս Վարդապետի *Ազգագրական ժողովածուի* հրատարակութիւնը (4)՝ ամբողջովին հիմնուած հանճարեղ երաժիշտի հայկական ձայնանիշերով գրանցած երգերուն վրայ, բոլորն ալ Սպիրիդոն Մելիքեանի կողմէ վերածուած եւրոպական ձայնանիշերու: Այստեղ հայկական ձայնանիշերը

փոխարինուեցան իրենց համապատասխան եւրոպականներով, առանց յաւելեալ նշաններու կամ բացատրութիւններու, որով հայկականներուն շարժական դրութիւնը փոխարինուեցաւ եւրոպական հաւասարեցուած համակարգով: Այս կերպը կը շարունակուի մինչեւ այսօր:

Եւրոպական նոթագրութեան մէջ՝ հայկական երաժշտութեան ցած հնչիւնները սահմանելու եւ նոթագրելու համար անհրաժեշտ էր նախ եւ առաջ քննականօրէն ուսումնասիրել հայկական ձայնեղանակները: Այս առումով, 1958-ին, հայկական երաժշտութեան հարցերուն նուիրուած ռուսերէն աշխատութեան մէջ, Խորհրդային Միութեան մէջ առաջին քայլը կատարեց Քրիստափոր Քուշնարեան, հիմնուելով Կոմիտաս Վարդապետի հանրածանօթ յայտնագործութեան վրայ՝ ըստ որում հայկական ձայնեղանակները կազմուած են շղթայական քառալարերով, ուր իւրաքանչիւր քառալարի երրորդ (լոքրիական) հնչիւնը քիչ մը ցած է իր եւրոպական համանունէն: Քուշնարեան կ'առաջարկէ այդ ցած հնչիւններուն համար՝ եւրոպական ձայնանիշին ձախ կողմը աւելցնել գծիկ մը (5) (Կոմիտաս Վարդապետի ձայնաշարը եւ Քուշնարեանի յաւելագրած գծիկը՝ օր.1) (6): Ասոր հիման վրայ, Քուշնարեան կը դասակարգէ ու մանրազնին կը վերլուծէ հայկական ձայնեղանակները:
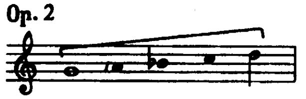
Օր. 1



Ըստ Քուշնարեանին, լոքրիական ցած հնչիւնը կը փոխարինուի իր բարձր տարբերակով երկու հիմնական պարագաներու.

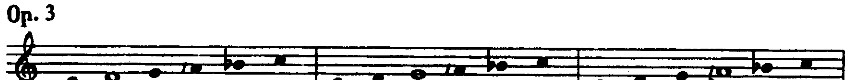
1.-Երբ ան հանդէս կու գայ իբրեւ հնգեակային դիմող ձայնով էոլական համաձայնոյթի (mode) դիմող ձայնը (օր. 2) (7):

Օր. 2



2.-Երբ ան հանդէս կու գայ իբրեւ որեւէ համաձայնոյթի հիմնաձայնէն (tonic) վար գտնուող լոքրիական հնչիւնը՝ որ կը ձգտի դէպի հիմնաձայնը (օր. 3) (8):

Օր. 3



Բաց աստի, առանձին համաձայնոյթներ ունին իրենց ուրոյն կառուցուածքը, օրինակ, երկակի քառալարով համաձայնոյթները, որոնց վերի հնգեակը եւս բարձր է, կամ նոյնի՝ հիմնաձայնէն վար գտնուող լոքրիականը, որ կը հնչէ բարձր (օր. 4) (9), ինչպէս նաեւ քանի մը այլ մասնակի պարագաներ:

Օր. 4



Քուշնարեան կը գործածէ համաձայնոյթներուն եւրոպական անուանումները՝ լոքրիական, էոլական, միքսոլիտիական, հիփոփրիւգիական, հիփոտորիական,

Հիփոփոնական, եւ այլն, եւ ըստ այնմ կը կատարէ Հայկական ձանեղանակներուն դասակարգումը:

Շուրջ քսան տարի ետք, Նիկողոս Թաշճեան՝ Հին Հայաստանի տեսութեան նուիրուած ռուսերէն գիրքին մէջ, եւրոպական ձայնանիշերով կը ցուցադրէ Հայկական ձայնեղանակներուն ձայնաշարերը (10): Ի տարբերութիւն Քուչնարեանէն, Թաշճեան ձայնեղանակները կը դասակարգէ ըստ Հայկական աւանդական անուանումներուն եւ յաջորդականութեան (ԱՁ, ԱՁ դարձուածք, ԱԿ, ԱԿ դարձուածք, եւ այլն), զանոնք՝ գէթ ձեւական առումով, աւելի մօտեցնելով իրենց բնատիպ Հենքին: Ցած Հնչիւններու դրութեան Համար կը կիրառէ Քուչնարեանի տեսութիւնները, միշտ օգտագործելով ձայնանիշին ձախ կողմը դրուած գծիկները: Իր կողմէն, ԳԿ-ին վերի քառեակը (fourth) կը դիտէ իբրեւ ցած Հնչիւն, որ արտացոլումն է Հայկական պարոյկ կիսվերին (օր. 5):

Օր. 5



Այս բոլոր տեսական Հիմնադրոյթներէն ետք, թէ՛ Քուչնարեան եւ թէ՛ Թաշճեան Հայկական գեղջկական եւ եկեղեցական երգերու գրառումներուն եւ Հայկական ձայնանիշերէն կատարած փոխադրութիւններուն մէջ, կը Հրաժարին կիրառելէ ցած Հնչիւններու դրութեան Համար իրենց Հաստատագրած գծիկները, որով, գործնականօրէն, եւրոպական ձայնանիշերը կը ներկայանան իրենց այժմու Հաւասարեցուած Համակարգով (11): Հաւանաբար, ասոր պատճառը Հայկական ձայնեղանակներու բարդ Համակարգերուն ցարդ չուսումնասիրուած իրավիճակն է: Եթէ Քուչնարեան-Թաշճեան տեսութիւնը կը փորձէ բացատրել Հայկական գլխաւոր ձայնեղանակներուն Հնչիւնային կառուցուածքը՝ որոնք կ'արտացոլեն շարականներուն եւ գեղջկական պարզ երաժշտութեան բովանդակութիւնը, տաղերուն, գանձերուն, գեղջկական խրթին երգերուն բազմատարր ձայնեղանակային կառուցուածքները, ստեղիները, զարտուղութիւնները, Համաձուլումները տակաւին չեն ենթարկուած քննական ուսումնասիրութեան:

Հետեւաբար, Հայկական միաձայն երաժշտական ժառանգութեան՝ եւրոպական ձայնանիշերով նոթագրութեան միակ ընդունելի կերպը իւրաքանչիւր Հնչիւնի փոխադրութիւնն է եւրոպական Հաւասարեցուած Համապատասխան ձայնանիշին, անպայմանօրէն նշելով ձայնեղանակը (ԱՁ, ԲՁ), եթէ ան մատչելի է:

Քառորդ ձայնանիշերը եւրոպական նոթագրութեամբ գրելու Հետաքրքրական փորձ մը ունի Մխիթարեան Միաբանութեան Հայրերէն՝ երաժշտագէտ Ղեւոնդ Տայեան, 1933-ին Վենետիկի մէջ Հրատարակելով Համբարձում Լիմոնճեանի յօրինած «Եկայք Հաւատացեալք»-ը(12): Աւագ Ուրբաթի այս Համբարձին, բանաւոր փոխանցումով կենդանի մնացած էր Ս. Ղազարի Մայրավանքին մէջ: Հ. Տայեան ինք կը կատարէ անոր նոթագրութիւնը, քառորդ ձայնանիշերուն Համար ստեղծելով յատուկ նշաններ՝ որոնք մեծ յարմարութիւն ունին արտացոլելու երգին Հնչիւնային Համակարգը: Անոնք են.

♯ = Մոնէզիս +1/4

♯ = Տիէզիս +2/4

♯ = Դրիէզիս +3/4
ꝭ = Պէմոլէդդոյ -1/4
♭ = Պէմոլէ -2/4
ꝭ = Պէմոլոնէ -3/4

Ձայնի տատանումներուն համար պարզապէս կը նշանակէ tr.: Հ. Տայեան մանրամասն կը նշէ նաեւ կատարողական նրբութիւնները՝ legato, dolce, rall., ten., dim., largamente, allarg., con slancio, a piacere con libertà di ritmo, agitato, calmandosi, con fiamma, mosso, con grazia, sfuggite, morendo, affrettando, espressivo, con grazia, con impeto, con abbandono, lamentoso, sostenuto, որոնք անընդհատ կը յաջորդեն իրարու՝ բացայայտելով ստեղծագործութեան յուզական ներաշխարհը եւ ցոյց տալով անոր կատարողական ազատ մեկնաբանութիւնը:

Վաստակաշատ երաժշտագէտին այս մօտեցումը, դժբախտաբար, ոչ մէկ նշանակալի հետք կը թողու Միաբանութենէն դուրս:

Ի վերջոյ, ինչպէս յիշեցինք, *Հայրենի երգեր*ուն մէջ, 1980-ին, Ա. Փեհլիւանեան կ'առաջադրէր ի'ր դրոյթները, քառորդ ձայնանիշերը նշելու ի'ր համակարգը, որ կը խտանար ձայնանիշին վրայ դէպի վեր եւ վար սլաքներու գործածութեամբ: Ինչպէս Տայեան, Փեհլիւանեան եւս նոթագրած է կենդանի կատարումէ, սակայն ի տարբերութիւն անկէ, չէ նշանակած երգերուն ձայնեղանակները:

Այնուամենայնիւ, ըլլայ կենդանի կատարում կամ հայկական ձայնանիշերէ փոխադրութիւն, ցանկալի է հաստատել եւրոպական ձայնանիշերով գրելու միասնական կանոններ: Եւ նկատի ունենալով՝ որ հայկական եկեղեցական եւ գեղջկական երաժշտութեան ձայնեղանակային հենքը նոյնն է, զանոնք եւրոպական նոթագրութեամբ հաստատագրելու համար պիտի որդեգրուի միեւնոյն սկզբունքը:

Ամէն պարագայի, *Հայրենական Մեծ Պատերազմը հայ ժողովրդական եւ գուսանական երգերում* աշխատութիւնը կարեւոր փուլ մըն է հայկական երգերու նոթագրութեան մէջ: Հատորը արդիւնքն է երկարատեւ ու հետեւողական աշխատանքի, սկսելով հեռաւոր գիւղեր կատարուած երգահաւաքի տաժանակիր աշխատանքէն մինչեւ երգերուն դասակարգումն ու նոթագրութիւնը: Շնորհիւ Մ. Բրուտեանի եւ Ա. Փեհլիւանեանի նուիրումին, կորուստէ կը փրկուին ժողովուրդի ծնունդ հանդիսացող 70 հրաշագեղ գոհարներ, որոնք առաջին անգամ ըլլալով մատչելի կը դառնան բովանդակ հայութեան, բանալով ստեղծագործութեան եւ գիտական ուսումնասիրութեան անսահման հեռանկարներ:

Հ. Ա.

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-Ներսէս Մկրտչեան, *Երաժշտական բառարան*, Երեւան, 2000, էջ 57-58:

2.-Անդ, էջ 25:

3.-*Տե՛ս* Եղիա Տնտեսեան, «Բացատրութիւնք բովանդակութեան նուագաց Հայաստանեայցս ս. եկեղեցւոյ անուն տեառն տպեալ ի Պօլիս», *Նկարագիր երգոց Հայաստանեայցս եկեղեցւոյ*, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 8:

4.-Կոմիտաս, *Ժողովրդական երգեր*, հայկական ձայնանիշերից փոխադրեց, նախաբանը եւ ծանօթագրութիւնները կազմեց Սպիրիդոն Մելիքեանը, Երեւան, 1931:

5.-*Տե՛ս* Քրիստափոր Քուշնարեան, *Վոպրոսի իստորիի ի տէորիի արմիանսկոյ մոնոդիչեսկոյ մուզիկի* [Հայկական միաձայն երաժշտութեան պատմութեան եւ տեսութեան

հարցեր], Լենինկրատ, 1958, էջ 325 (ռուսերէն):

6.-Ինչպէս ընդունուած էր որհրդային շրջանին, Քուշնարեան եւ Թահմիզեան հայկական ձայնանիշերը եւրոպականի փոխադրած են փուշ-տօ դրութեամբ, եւ ըստ այնմ ցուցադրած հայկական ձայնաշարերու իրենց բոլոր օրինակները, ի տարբերութիւն ԺԹ. դարուն, Կոմիտաս Վարդապետին եւ մինչեւ այսօր սփիւռքի մէջ արմատաւորուած փուշ-ռէ հաւասարեցումին: Այս եւ յետագայ երաժշտական օրինակներուն մէջ, նոյնութեամբ պահպանած ենք Քուշնարեան-Թահմիզեանի փուշ-տօ փոխադրութիւնը:

7.-*Տե՛ս* Ք. Քուշնարեան, նշ. աշխ.ը, էջ 336-338, 360-361, 370-371 եւ այլն:

8.-Անդ, էջ 336-338, 366-367, 373-377:

9.-Անդ, էջ 379-384:

10.-*Տե՛ս* Ն. Կ. Թահմիզեան, *Տէորիա մուզիկի վ դրեւնէյ Արմենիի* [Հին Հայաստանի երաժշտական տեսութիւնը], Երեւան, 1977, էջ 179-186 (ռուսերէն):

11.-*Տե՛ս* Քուշնարեանի յիշեալ աշխատութեան մէջ բերուած երգերուն օրինակները: Նաեւ՝ Թահմիզեանի յիշեալ աշխատութենէն ետք իր հրատարակած ուսումնասիրութիւն-հրապարակումները, օրինակ, «Սկսուածք ըստ ութն ձայնից եղանակաց», *Էջմիածին*, ամսագիր, Էջմիածին, Մարտ 1972, էջ 23-26. «Նմոյշներ Ս. Սահակ Պարթեւի երգերից», *Էջմիածին*, Սեպտեմբեր 1973. էջ 12-13. *Ոսկեփորիկ, հայ երգի գոհարներ*, կազմեց եւ խմբագրեց՝ Ն. Թահմիզեան, Երեւան, 1982. *Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը V-XV դդ.*, Երեւան, 1985: Բացառութիւն կը կազմէ՝ Յակոբոս Այվազեան, *Արեւելեան երաժշտութեան ձեռնարկ*, աշխատասիրութեամբ Ն. Կ. Թահմիզեան, Երեւան, 1990 (ռուսերէն): Ձեռնարկը կը բովանդակէ օսմանեան մաքամներու բազմաթիւ օրինակներ, որոնց բնագիրները Այվազեան նոթագրած է հայկական ձայնանիշերով: Թահմիզեան զանոնք կը ներկայացնէ եւրոպականի փոխադրութեամբ, ըստ պատշաճի աւելցնելով հնչիւնին ցած տարբերակը արտայայտող գծիկները, քաջ իմանալով՝ որ անկարելի է մաքամը գրառել առանց այդ քառորդ ձայնանիշերուն: Իբրեւ սկզբունք, բոլոր ութեակներու վերնախաղերն ու ներքնախաղերը կը թարգմանէ յաջորդաբար ցած *ֆա տիէզ* եւ ցած *սի*, իսկ վերնախաղ կիսվերներն ու ներքնախաղ կիսվերները՝ մաքուր *ֆա տիէզ* եւ մաքուր *սի*, լաւագոյնս արտայայտելով մաքամներու քառորդ ձայնանիշերուն դրութիւնը:

12.-Հ. Ղեւոնդ Տայեան, *«Եկայք հաւատացեալք», նմոյշ մը հայ եկեղեցւոյ սրբազան երաժշտութեան եւրոպական ձայնագրութեամբ հանդերձ մասնագիտական ուսումնասիրութեամբ*, Վենետիկ, 1933:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202)4530327 Fax : (202)4522282